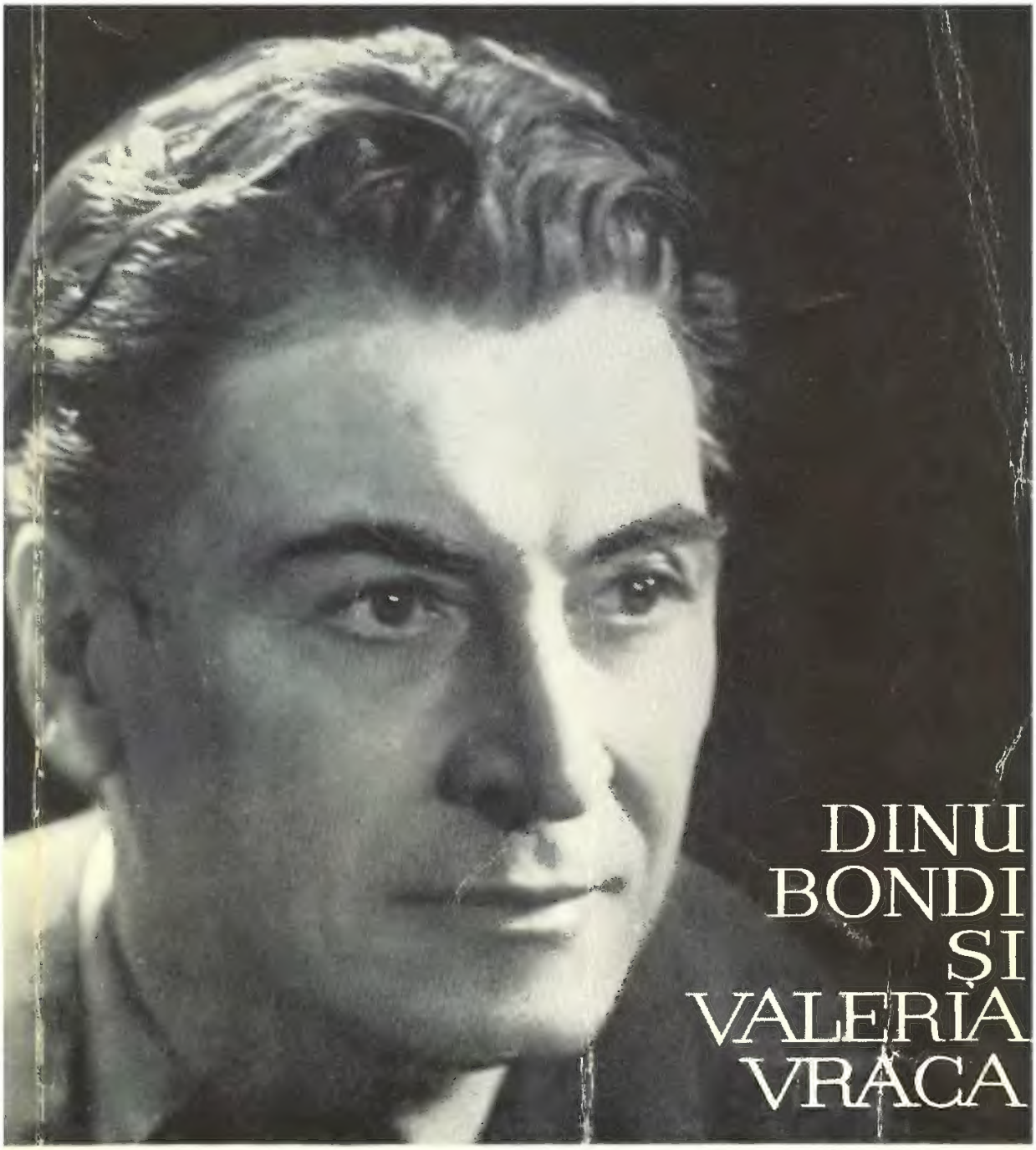


DINU BONDI ȘI VALERIA VRĂCA

GEORGE VRACA

EDITURA MERIDIANE

MERIDIANE

Coperta: ION PETRESCU

DINU BONDI și VALERIA VRACA

George Vraca

București 1967

CUVÎNT ÎNAINTE

Nu este o încercare ușoară, aceea de a contura personalitatea artistică și creațiile unui mare actor, mai ales cînd actorul e George Vraca, a cărui activitate scenică a fost atît de cuprinzătoare. Sînt mulți — desigur — spectatorii, prietenii, cunoscuții — ținînd seamă îndeosebi cît de scurt este timpul de cînd acest strălucit actor a plecat din viață — care-și au propria lor imagine despre el, imagine care s-ar putea să nu se potrivească cu aceea ce și-o va forma cititorul din filele următoare. Iar aceasta cu atît mai mult, cu cît prea puțini — chiar dintre acei care i-au fost foarte apropiați — au cunoscut ceva din strădania lui în a-și apropia un rol, din intensa lui preocupare pentru problemele creației actoricești, din munca grea pe care o desfășura pentru a intra „în pielea" fiecărui personaj realizat. Oricine — ar fi putut să cadă lesne în greșeala de a socoti, că pe cît de firească, lipsită aparent de orice efort îi era creația scenică, la fel de ușor își însușea și rolul pe care-l interpreta... Nu! Fiecare rol a reprezentat pentru George Vraca o laborioasă activitate de informare și clarificare, străduința de a-și alege o poziție proprie, oricît de bogat ar fi fost materialul lămuritor asupra personajului și a operei, oricît de strălucite ar fi fost creațiile înaintașilor.

L-am cunoscut îndeaproape pe George Vraca în ultimii săi ani. Paginile care urmează — cele mai multe — reflectă propriile sale relatări, altele, amintirile tovarășei sale de viață din ultimul timp (care semnează această carte), sau povestirile regizorului Ion Șahighian, devotatul său prieten, iar altele sînt reconstituiri după notițe, după articolele pe care le-a scris, sau după interviurile acordate unor reporteri de ziar.

Numai cu vreo două luni mai înainte de a se fi sfîrşit, într-una din zilele cînd era torturat de eventualitatea unui final precipitat, mi-a mărturisit că ar fi vrut să-şi scrie personal memoriile, făcînd apel la mine pentru organizarea şi redactarea lor. Dar n-a mai reuşit... Ne-au rămas doar cîteva pagini — schema ce intenţiona să stea la baza acestor amintiri.

Le-am cercetat aceste foi de caiet, dictate într-un moment de răgaz. Toate sînt legate de creaţiile sale scenice, chiar atunci cînd notaţia se referă — aparent — la o călătorie sau persoană pe care a cunoscut-o. Mi le-am apropiat, înţelegînd că el însuşi a socotit că activitatea-i artistică şi amintirea acestei activităţi îl vor pune în adevărata lui lumină, iar nu povestirea amănunţită a multelor şi feluritelor întîmplări de viaţă. Despre viaţa lui particulară am amintit numai în măsura în care într-un moment sau altul a avut un ecou hotărîtor asupra actorului. Apoi, obiceiul de a privi trecutul, de a-l analiza, de a-l judeca, de a-l retrăi — astfel cum apare în lucrare — i-a fost propriu. Mi l-am însuşit de asemenea, socotind că întregesc astfel portretul actorului.

Îndemnului artistului — în primul rînd — i-am dat curs atunci cînd am pornit la scrierea acestei cărţi, cu gîndul că îndeplinesc astfel o dorinţă a sa. Nădăjduiesc că cititorul îmi va acorda cuvenita înţelegere, dacă imaginea actorului pe care am redat-o aci nu este completă şi — poate — nici cea mai fidelă cu cel care a fost George Vraca.

DINU BONDI

PROLOG

În seara zilei de 25 noiembrie 1896, viscolea. Zăpadă puțină, dar spulberată de un vînt năprasnic. Strada Sf. Ştefan părea la ora aceea, pustie. Nici un trecător, nici o trăsură, nici un camion sau căruță. Vremea răzbunătoare îi gonise și pe cei cu treburi, prin case.

„Poate că era mai bine dacă rămîneam acasă", gîndi îndrăznețul ce-o pornise totuși la drum. Cald — soba era bucşită cu lemne, — iar despre Maria n-ar fi putut spune că a lăsat-o prea în apele ei. Dar insistase ca măcar el să nu piardă spectacolul. Ei îi place atît de mult muzica... Un amic îl vizitase la serviciu pentru niște acte vechi și încurcate și îi oferise binevoitor biletele. Maria se bucurase, erau hotărîți să meargă împreună, dar iată că...

În stagiunea 1896—1897, în sala Teatrului Național spectacolele de teatru alternau cu spectacolele de operă.

În seara aceea se cînta *Faust* de Gounod, operă care în decursul celor aproape patruzeci de ani ce se scurseseră de la premieră, ajunsese la un renume mondial. Printr-o fericită împletire a elementelor de operă dramatică și lirică, înzestratul compozitor se pare că se depășise pe sine. Dintre toate lucrările lui, poate că numai *Romeo și Julieta* mai atinsese o asemenea măiestrie...

Toate aceste lămuriri de inițiat muzicolog i le dăduse Maria mai înainte de a pleca. Păcat că n-a putut să meargă și ea. Dar mai sînt doar două, trei săptămîni, pînă să nască, iar de ieri se simțea mai rău decît altădată. Răsfoiseră împreună un almanah muzical, din care aflaseră că opera își

avusese premiera în 1859, la Teatrul Liric din Paris, Maria îi executase apoi la pian fragmente din uvertură și din ariile lui Mefistofeles și Faust. Ba, îi și fredonase un fragment din aria Margaretei...

Au discutat îndelung și despre *Faust* al lui Goethe, care servise de libret operei lui Gounod. Cu un an în urmă, la o aniversare, el îi aduse în dar un *Faust* în traducerea franceză a lui Marc-Monnier. Un volum grațios, cu litera măruntă și delicată. Maria fusese cucerită de tragedia eroului goethean. O încînta și poezia nețărmurită a piesei, despre care afirma vrăjită „că nu plutește în afara sau pe deasupra vieții, ci că țîșnește din viața însăși, ca raza luminoasă a unui astru sau ca parfumul din potirul unei flori". Ce n-ar da — spunea ea — ca să asiste vreodată la reprezentarea acestei capodopere pe scenă. Din toate nestematele dramaturgiei universale, pe care le cunoaște nimic n-o încîntă mai mult decît *Faust*, și nici un alt spectacol nu i-ar prilejui o bucurie mai adîncă!

Sub arcada Teatrului Național opreau trăsuri și cupeuri din care coborau doamne îmbrăcate în blănuri de vizon și astrahan persan, domni cu paltoane dublate cu samur și cu gulere de vidră. Spre galerie, se îndrepta o lume pestriță și necăjită, care-și rupea de la gură pentru un spectacol privit de la „cucurigu".

A intrat, și-a lăsat la garderobă paltonul, șoșonii și căciula și s-a așezat în fotoliu. După puține clipe dirijorul și-a ridicat bagheta, iar spectacolul a început. Muzica, mișcarea de pe scenă, povestea Margaretei și a lui Faust, poate că l-ar fi făcut să-și uite îngrijorarea, dacă n-ar fi simțit tot timpul lîngă el fotoliul rămas gol. Cînd s-a lăsat cortina peste ultimul tablou, a respirat ușurat și nici n-a mai așteptat să se curme aplauzele la care interpreții aveau dreptul. A alergat la garderobă, s-a îmbrăcat grăbit și a plecat.

Cînd a ajuns acasă, aproape de miezul nopții — drumul a fost greu, iar o birjă, nici vorbă să găsească — Maria cu chipul inundat de sudoare era în chinurile facerii. A dat fuga după moașă, trezind-o din somn, aducînd-o val-vîrtej, cu scurteica de blană aruncată direct peste capot.

Peste două ore, George Vraca se născuse...

În registrele de stare civilă ale primăriei se înregistra:

„...Gheorghe, de sex masculin, născut la douăzeci și șase ale curentei luni, în București, în casa părinților săi din strada Sf. Ștefan nr. 10, fiu al domnului Ion Vraca, de 39 ani, de profesie funcționar și al doamnei Maria Vraca, născută Petrescu, de 26 ani, de profesie menajeră".

Cine ar fi putut prevesti atunci, că peste aproape trei decenii, mai precis la 18 decembrie 1925, cel ce avea să devină cunoscutul actor George Vraca, îl va interpreta în premieră pe zbuciumatul Faust, primul Faust pe scena Teatrului Național din București? O spune însuși George Vraca într-un interviu din 1929*. A fost vizitat în cabină de părinții săi. Era pentru prima oară că și unul și altul pătrundeau într-o cabină de teatru. Erau tare emoționați. Fiul la fel... „În viață să fii curat și la suflet și la minte, mi-a spus tata la plecare...", povestește interpretul lui Faust... „Mama, gata să plîngă, s-a învins și mi-a zîmbit. Actul III l-am jucat în întregime sub impresia acestei întîlniri"...

Oare, a mărturisit atunci, în cabina aceea, Maria Vraca, fiului său: „Știi, în ajun de a te naște, numai cu puține ore înainte, am vorbit cu tatăl tău îndelung despre Faust, despre acest Faust pe care țineam să-l văd odată și odată pe scenă? Am așteptat cam mult, dar sînt răsplătită din plin, căci pînă la urmă pe tine te-am așteptat!"

---

* „Rampa", 23 septembrie 1929

În una din barăcile spitalului numărul 217 din Iași, sînt înșirate douăzeci-treizeci de paturi cu răniți; în cel de sub a treia fereastră, se află sublocotenentul George Vraca.

Afară sînt 38 de grade la umbră și aproape tot atîtea în baracă, deci numai cu două linii mai puțin decît a arătat termometrul ce i l-a pus infirmiera. Aiurează. „Sclineasa, Coturi, Libența, Mucera, Orghilii... care mai sînt?“

În baracă a fost adus în ajun. Abia e o oră de cînd s-a trezit din leșin, iar febra puternică îl ține în gheare, în continuare. Gînduri desperecheate, imagini și amintiri la fel, se rostogolesc, se alungă unele pe altele, iar unele din ele revin cu chinuitoare nedezlegare.

Cu patru ani în urmă, adolescentul ce abia împlinise șaptesprezece ani, răsfoise „Analele Academiei Române“ tipărite pe la sfîrșitul veacului trecut. Așa aflase că la poalele Pindului, în Thesalia, în 1880 cînd fusese tipărită publicația, pe lîngă Tricala, capitala districtului ce era locuită de turci, greci și români, se mai găseau șaizeci de sate și orășele populate de aromâni, alcătuind aproape cincisprezece mii de familii de limbă română. Denumirile a vreo paisprezece din aceste așezări le memorase. Și iată că ieri, în așteptarea declanșării atacului — socotind că e mai bine să se gîndească la altceva decît la moartea care sta la pîndă — le repetase de mai multe ori, fără efort, unul după altul. „Sclineasa, Coturi, Libența...“ Iar acum, toate aceste denu-

miri îi revin încă o dată pe buze, stăruitoare și încîlcite de jocul febrei care nu mai cedează.

În dimineața zilei de 29 iulie 1917 (după vechiul stil calendaristic) pe frontul de la Oituz, sectorul de sud situat între văile apei cu același nume și ale Cașinului, era ocupat de trupele brigăzii a unsprezecea din divizia a șasea, față în față cu grupul austro-ungar Goldbach. Patru batalioane de grăniceri ce sînt trimise brigăzii ca întărire, înaintează în marș forțat pe șoseaua Sticlăriei și se concentrează apoi pe dealul Bîtca Carelor. Din unul din aceste batalioane, face parte și plutonul comandat de sublocotenentul George Vraca.

E dimineața de vreme, iar grănicerii abia sosiți în grupuri mici, încă neadunați bine pe poziție, o și pornesc la atac. Din față, foc violent de baraj de pe dealurile Chioșurile, loc unde inamicul are poziție întărită dispunînd de mitraliere multe, de aruncătoare de mine și de puști cu lunetă. Grănicerii, însă, înaintează cu hotărîre dîrză pînă la rețelele de sîrmă ghimpată. Barajul este îngrozitor. Timp de patru ore, cele patru batalioane susțin nu mai puțin de cinci atacuri consecutive. Oamenii cad secerați unul după altul de gloanțele mitralierelor. Sub focul acesta nimicitor, ostașii își sapă totuși lăcașuri de apărare, fără să dea un singur pas înapoi. Rezistă. Iar seara la șase, pornesc al șaselea atac, dar tot fără a izbuti să taie sîrmele, să treacă dincolo de colții lor ascuțiți. Aproape o jumătate din efective s-au măcinat. La un moment dat, sublocotenentul Vraca constată că nu mai are nici maior comandant de batalion, nici căpitani, nici locotenenți și că rămăsese el, sublocotenentul, să fie comandantul unui batalion acum de... treizeci de oameni. Cu inima strînsă îl văzu căzînd și pe ultimul prieten, pe Sică Alexandrescu cu un șuvoi de sînge ce-i pornea de sub bărbie. Cei rămași încă în picioare, mai fac totuși față, resping zece contraatacuri și nu cedează un singur metru de teren.

Pînă la urmă, cade și sublocotenentul Vraca, salvat numai prin devotamentul soldatului Dumbravă, care îl scoate din linia de foc. Va afla abia aici, în baracă, că gră-

nicerii și-au păstrat totuși pozițiile pînă a doua zi, cînd au fost înlocuiți de brigada a noua de călărași.

Către prînz, febra a mai cedat. Prin fereastră, aproape că dau buzna înăuntru ramurile teiului bătrîn, printre frunzele căruia foiesc puzderie de lăstuni. Simte umbra copacului, îi urmărește tremurul frunzelor proiectate pe podea și ascultă ciripitul lăstunilor pe care nu-i vede, dar le urmărește cu ochii minții pieptul alb, spatele negru cu strălucire metalică, zborul dibaci de adevărați acrobați ai aerului. Lăstunii nu știu și nici un vor să știe de război. Războiul? Groaznic! A ucis și i s-au ucis oameni! Pentru cine și de ce? Iată întrebări ce trebuie odată dezlegate. Străbunul său Petre Vraca a luptat la Missolonghi pentru libertate..., dar el?

Petre Vraca se născuse pe la 1787 la poalele munților Pind. Acolo, viața era aspră și încărcată de nevoi și străbătută de un cumplit dor de libertate. În timpul luptelor de eliberare de sub jugul turcesc, cam prin anul 1823, a fugit în Creta, unde împreună cu grecul Caraiscakis au alcătuit o legiune de luptători greci și aromîni, pe care au pus-o la dispoziția lordului Byron. Lordul sosise la Missolonghi în ziua de 5 ianuarie 1824, după ce străbătuse pe micul său vas apele flotei turcești, cu primejdia de a fi prins. Abia ajuns, înflăcăratul poet luă hotărîrea să atace Lepanto, miticul Naupaktos. Începu pregătirile. În acele zece zile i-a fost oferită legiunea lui Caraisckakis și Vraca. Lordul însă n-a mai ajuns să-și ducă gîndul la îndeplinire, căci s-a stins numai la trei luni și jumătate de la sosire. Trupul i-a fost înmormîntat în Anglia, în biserica satului Hucknall Torkard, dar inima i-a rămas să odihnească sub lespede de marmoră la Missolonghi, nu departe de mormîntul lui Marco Botzaris. De la Byron primise Petre Vraca o sabie cu mînerul încrustat cu diamante.

Strecurat printre ramurile bătrînului tei, amurgul a început să pătrundă în baracă. Lăstunii și-au încetat și ciripitul și zborul. Zăduful parcă s-a mai potolit...

Prin 1913, adolescentul aflase amănunte mai multe despre întîmplările străbunicului Petre Vraca. A început o adevărată goană după lectură byroneană. Atunci a descoperit *The Giaour*. Nu mai ține bine minte dacă era vreo traducere în limba noastră, sau mai degrabă vreo tălmăcire în franceză, căci începuse încă de pe atunci să guste versurile lui Racine. Învățase pe de rost declarația de dragoste pe care o face în *Fedra* Hypolit frumoasei Aricia, prințesă de viță regească din Atena: „*Peut-ètre le récit d'un amour si sauvage, vous fait en m'écoutant rougir de votre ouvrage...*“ și ar putea s-o recite fără greș și acum.

Personalitatea lui Byron îl fascina mereu mai mult și va înțelege abia mai tîrziu, cînd decenii îl despărțeau de adolescență, că ceea ce-l legase atît de mult de vestitul erou, nu erau atît relațiile acestuia cu străbunul Vraca, cît flacăra nestinsă a entuziastului lord, dragostea puternică de viață, pe care o va simți și el pînă în ultima clipă.

În baracă s-au aprins lămpile cu carbid. În jurul lor roiesc în nor des, o puzderie de musculițe și gîze, căci ferestrele nu pot fi închise: căldura, mirosul de iod și de răni crude i-ar înăbuși pe toți. I se schimbase pansamentul de pe frunte, și un nou șuvoi de sînge pornise. Au trecut în sfîrșit și clipele acestea grele. Acum e obosit. Ține ochii închiși, dar simte că în baracă s-a produs rumoare. E vizita generalisimului armatei române, căruia sublocotenentul trebuie să-i povestească episoadele luptei de la Chioșurile. „Da, șase atacuri, iar contraatacuri zece. După al cincilea, toate cele patru batalioane s-au contopit într-unul singur. Între cotele 805 și 903.“

Sfîrșit apoi, și-a lăsat capul pe pernă. Simte că febra a început să-l macine încă o dată cu intensitatea de la început. Din nou s-au pornit să se încîlcească gîndurile întrerupte cînd ofițerii s-au oprit lîngă patul lui. Sînt aceleași gînduri, care pretind stăruitor să fie ordonate. Unde a rămas? A, da. Cum au ajuns aici în țară pindioții Vraca, pentru ca a patra spiță a străbunului Petre să fi fost pe pragul de a-și da viața între văile Oituzului și Cașinului?

Prin urmare, Petre a murit la Missolonghi. Avea 37 de ani. Acasă, nevastă-sa l-a așteptat zadarnic să mai revină.

El, strănepotul, știe bine că toate aceste date nu sînt prea precise. Dar așa i-au fost povestite...

Feciorul lui Petre, Miha Vraca, avea 17—18 ani, cînd după moartea tatălui a plecat cu unchiul său Iani Cicma la drum lung, în Dalmația. Iani, om în puterea vîrstei, era comediant. Drumul l-au făcut — unchi și nepot — cu „carroza", probabil o rudă îndepărtată a acelor „carroccio" utilizate în orașele italienești ale Evului Mediu sau poate chiar o descendentă a romanei „carruca", car greu pentru călătorie pe patru roți.

Dalmația au străbătut-o de la un capăt la altul, cu scurte opriri prin satele și tîrgurile în care dădeau reprezentații improvizate. Așa a învățat și Miha meseria de „comediant". Peregrinări de ani și ani, pînă ce într-o zi, Iani s-a sfîrșit neașteptat la Trieste, sau poate la Ragusa. Sînt întîmplări, care firește n-au fost scrise nicăieri, dar care au fost transmise din tată în fiu...

Dacă somnul ar consimți să-l elibereze de amintirea zilei de ieri! Lămpile cu carbid au fost stinse. Numai surorile de gardă mai veghează încă. Vrea să adoarmă și să uite acea zi, s-o uite și să doarmă. Strînge pleoapele și mai tare.

Așadar, murise Iani Cicma la Ragusa... și... Povestea își deapănă firul mai departe.

Înapoiat la poalele Pindului, Miha Vraca și-a făcut apoi de lucru în ținutul Salonicului prin jurul Olimpului, ținîndu-se cînd de „teatru", cînd făcînd negoț de cărăușie și grîne.

În 1848, ca fecior al republicanului de la Missolonghi — Miha se pare că nu era prea bine văzut de cîrmuire, mai ales că în timpul acela briza revoluționară de la Paris începuse să bată cam peste toată Europa — emigrează venind aici în Țara Românească, găsind găzduire la o familie Racotă — probabil tot negustor de grîne — în fostul județ Teleorman.

Fire dîrză, a învățat curînd să vorbească muntenește. Era în vîrstă de patruzeci și doi de ani. S-a însurat în 1850 și a avut primul copil, pe Panait, care va pleca, fără să se mai știe de el, în America. După alți trei ani s-a născut Maria, care

se va mărita cu Niță Bădulescu. Iar în 1857 îl are pe Ion (Iancu), cel ce va fi părintele sublocotenentului George Vraca.

Miha a mai făcut un singur drum în Pind, ca s-o aducă în țară și pe maică-sa, pe Elenka, văduva lui Petre. A avut însă durerea să n-o mai găsească în viață. S-a stins apoi și el, în 1860, mult prea devreme, dar nu surprinzător față de existența lui plină de strădanii.

Sublocotenentul s-a trezit dimineața de vreme, o dată cu prima rază de soare ce a intrat pe fereastră. Și totuși adormise abia cînd să se reverse de ziuă. Un somn greu și tulburat de vise: tot „carroza", tot atacuri cu mîna încleștată pe armă și cu ochii țintă pe sîrma ghimpată din față, de care atîrnau trupuri ciuruite de gloanțe în luptele precedente, tot mina care explodase chiar lîngă el și trezirea din leșin în baracă pipăindu-și mirat pansamentul înfășurat pe cap ca un turban...

Lăstunii și-au reluat de mult zborurile — le aude iar ciripitul — iar frunzele teiului tremură în briza ce adie. Întoarce capul înspre patul vecin, dar vecinul nu mai este... În zilele ce vor urma, mereu mai multe paturi se vor goli de răniți și de gemete.

Războiul?!? La început nu-l preocupase tîlcurile lui ascunse și nu reținuse din el decît aspectele lui exterioare: frămîntarea și agitația ofițerilor și a gradaților de a păstra ordinea în rîndurile ostașilor, căruțele cu merinde, bucătăriile de campanie, plecarea spre linia de foc. În minte și în inimă i se strecurau gînduri și sentimente nelămurite, printre care reveneau numai întrebările: Ce va fi? Se va mai înapoia la preocupările lui obișnuite? Își va revedea familia? Și dacă va reveni, cîți dintre prieteni, dintre cunoscuți, dintre rude, nu vor mai exista? Oroarea războiului, cu toate implicațiile lui sociale o va înțelege mai tîrziu, o dată cu zilele trăite în baraca răniților din Iași, cînd gîndurile au prins să i se limpezească și să sfîșie vălul ce le acoperea. Aici, în baracă, a avut prilejul să înțeleagă ce este războiul și să-l urască, sentiment ce-l va păstra pînă în ultimele zile ale vieții sale. „Războiul? — va spune într-un

ROMANIA

MINISTERUL CULTELOR ȘI ARTELOR

CONSERVATORUL DE MUZICĂ ȘI ARTĂ DRAMATICĂ

CERTIFICAT

Prin care i se liberează acest Certificat

1921

George Vraca

1. Certificatul de absolvire al Conservatorului atestă excelenta pregătire a tînărului actor George Vraca: Premiul I din întreaga promoție (1921)

2. N. Soreanu, profesorul din Conservator al actorului. Mai tîrziu — profesor și elev — vor apărea alături în mai multe piese

3. George Vraca în primii lui ani de teatru

interviu din 9 octombrie 1933, ce i-a fost luat de un reporter al ziarului «Rampa» în cabina Teatrului Maria Ventura. Sincer îmi mărturisesc panica acută ce mă domină, atunci cînd încerc să mă gîndesc la război. Vizunea și perspectiva unuia în viitor, mă îngrozește, făcîndu-mă un om sceptic, neîncrezător în forțele mari și vitale ale omenirii..."

Dusese viața de tranșee cu zile și bune și rele. Zile bune, adică acele răstimpuri fără schimb de focuri cu inamicul, ale cărui poziții nu-s mai departe de o aruncătură de piatră, și care stă la pîndă să te surprindă, ca să nu fie el surprins. Îl știi acolo, spionîndu-ți fiecare mișcare, gata să-ți pedepsească cu moartea orice imprudență.

De cum se așeza întunericul, începea feeria proiectoarelor și a rachetelor: albe, roșii, verzi, luminînd dealurile, văile, viroagele și rîpele, păzind tranșeele de surprinderile vrăjmașului.

În zilele de prea multă liniște, peste tranșee se așeza un soi de lîncezeală, de urît, de monotonie, iar o dată cu această stare sufletească își făceau loc și gîndurile de teamă pentru tifosul exantematic care făcea ravagii.

Într-o astfel de zi, sublocotenentul Vraca l-a provocat pe sublocotenentul Cicma la o partidă de tenis. Cicma îi era prieten sau poate chiar rudă îndepărtată, căci doar cu un unchi numit Iani Cicma fusese Miha în Dalmația. O partidă de simplu băieți, pe un mic platou situat între cele două rînduri de tranșee vrăjmașe, arbitrul fiind locotenentul Luchian. Spectatori au fost și românii și nemții, iar premiul rezervat învingătorului era reprezentat de două pachete de ciocolată. Rachetele de tenis le improvizase un ostaș, fost lucrător la magazinul „Universel".

S-au schimbat mingile pînă la setul III, cînd nemții fiindu-le frică de o cursă — i-au invitat pe sportivi cu cîteva focuri de mitralieră, să se ducă acasă, iar premiul — ciocolata Suchard — a mîncat-o arbitrul.

De unde atîta sfidare aruncată morții? Să fi fost tinerețea? Sau un exces de sportivitate? Ei, da. Sporturile i-au plăcut întotdeauna. Toate și îndeosebi înotul.

Bărbierul spitalului — un rezervist în vîrstă — i-a ras barba crescută de patru zile. Cere să-şi privească chipul în oglindă. Cu imensul turban de tifon ce-i acoperă capul, cu ochii lucind încă de febră, cu faţa smeadă şi prelungă, i se pare că seamănă cu un prinţ oriental.

Abia cînd a vrut să aşeze oglinda pe noptieră, a zărit buchetul de flori ce i-a fost adus în timp ce dormea, de o mînă binevoitoare. Flori! Cît de mult le iubeşte. Simte că i se umezesc ochii de atîta emoţie şi bucurie. Le mîngîie cu podul palmei, potrivindu-le în cana de pămînt, cu smalţul verde. Sînt flori de grădină şi le cunoaşte mai pe toate, fiindcă florile l-au interesat încă de copil. Cu altele s-a întîlnit în cursul de botanică al Şcolii de agronomie. Iată că au fost adunate în mănunchi micşunele, sau mixandre cum li se spune în Muntenia. Şi rozete mediteraniene, galben-verzui. Petunii cu margini răsfrînte şi cu gîtul lung, roşietice şi purpurii. Crăiţe din neamul compozeelor, cu flori galbene, brune sau portocalii. Crăiţe avea şi în curtea casei din strada Sf. Ştefan în care s-a născut...

Şcoala primară a făcut-o pe strada Lucaci. Nu ştie precis de ce, dar amintirile din epoca aceea nu sînt prea vesele. Într-un interviu ce i-a fost luat la 23 septembrie 1929 de Tudor Muşatescu pentru ziarul „Rampa", va spune:... „Copilăria mi-a fost o lungă serie de încercări neizbutite să mă acomodez cu lumea şi de aici un şir nesfîrşit de neplăceri „corporale", iar mai tîrziu sufleteşti. Primul meu dascăl, cel din clasa I primară, avea ca unic argument nuiaua, o nuia lungă şi roşie de vreo 5 mm diametru. Am cunoscut-o atît de intim, încît şi azi aş recunoaşte-o".

Făcînd abstracţie de aceste neplăceri, totul îl interesa. Îşi aminteşte de zarzavagii aplecaţi sub greutatea coşurilor atîrnate de cobiliţe, călcînd peste bolovanii străzii cu paşi mărunţi, de bragageriile cu bigi-bigi şi acadele, de flaşnetarii cu mutre bizare. Unul din ei ducea în spate, răsuflînd din greu, cutia cu clopoţei şi cu poze, împodobită cu panglici şi flori de sorcovă, cu beteală de mireasă şi mărturii de botez, în timp ce al doilea învîrtea de manivelă şi izbea într-o tamburină uriaşă.

Dar altă amintire își face loc din timpul acela. În fiecare duminică dimineața, primăvara și vara, apărea pe stradă același moșneag, cu flașneta atîrnată de gît. Bătrînul cu barbă albă, cu ochii albaștri spălăciți, de cum ajungea în fața casei își scotea pălăria decolorată de soare și roasă de ploi, salutînd gospodinele care ieșeau la fereastră la auzul cîntecului șchiop al flașnetarului. Dar într-o duminică dimineață, moșneagul nu a mai apărut — și nici n-a mai venit vreodată. L-a mîhnit adînc absența flașnetarului în duminica aceea, iar tata — poate ca o consolare — l-a plimbat cu trăsura la „șosea".

„Tata? Îi semăn mult și ca fizic și ca temperament, va spune în același interviu ce i-a fost luat de Tudor Mușatescu*. Poate de aceea mi-a iertat mereu năzbîtiile mele de copil, cum m-a iertat și în dimineața aceea cînd m-am înapoiat acasă abia o dată cu ivirea zorilor"...

Îi plăcea să umble hoinar și a umblat mult fără căpătîi, astfel că la vîrsta de zece ani se putea descurca și noaptea pe toate drumurile din jurul Bucureștiului.

Într-o seară, ieșise din oraș pe la Bariera Vergului și a mers pe șoseaua prăfuită, de-a lungul lanurilor de porumb, pînă către fortul Căţelu. Un timp, a privit de la distanță, prin ușa întredeschisă, interiorul unei cîrciumi pierdute în cîmp.

A luat-o apoi pe linia ferată a fostelor forturi, de-a lungul imașurilor și lanurilor, a perdelelor de salcîmi ce camuflau odinioară terasamentul liniei ferate, drum lung sub cerul spuzit de stele, pînă la fortul Chitila. Cale de aproape o noapte. A străbătut apoi mahalaua nordică a orașului în drum spre casă, transformînd în proiectile pietrele adunate de pe terasamentul liniei ferate, căci cîinii de prin porți erau agresivi cu drumeții nocturni. Cînd a trecut în zori de gardul curții, tata îl aștepta. Și-a văzut fiul cu picioarele negre de praf pînă sub genunchi, cu părul colbăit, cu chipul răvășit de oboseală, dar cu lucirea în ochi a hoinarului îmbătat de stele. A înțeles, a zîmbit și l-a iertat.

---

* *George Vraca despre el și despre alții*, „Rampa", 23 septembrie 1929.

În baracă a fost trezit din somnul furat după amiezei, de un murmur de vioară, lin și odihnitor ca o mîngîiere. Din ochi a cuprins mai întîi paturile în care răniții — unii înălțați în capul oaselor, alții cu pernele ridicate sub cap — ascultau. Privirile i-au înaintat pînă către ușă, unde George Enescu aplecat peste vioară, cînta cu ochii aproape închiși. Cînta să aline suferințele răniților, așa cum a cîntat în tot lungul anilor 1917—1918, oriunde a izbutit să fie dus de un vechi automobil militar. Cu el venise și Maria Ventura (rămasă în patrie în timpul războiului și încadrată în Crucea Roșie, recita versuri prin spitale) și C.I. Nottara. Toți trei s-au oprit și la patul lui. Pe vremea aceea, sublocotenentul de douăzeci și unu de ani, nu avea decît cunoștințe destul de vagi despre cariera triumfală a marii actrițe, deși chiar și la urechile publicului românesc întîmplător — adică ale acelui public care nu frecventa decît arareori teatrul — ajunsese vestea marilor ei succese și încă destul de recente, din stagiunile 1915—1916: în *Îndrăgostita* de Porto-Riche, *Marșul nupțial* de Henri Bataille, rolul Margueritei Gauthier din *Dama cu camelii*. Nu știa încă nimic sublocotenentul despre izbînzile actriței la Comedia Franceză, nici despre acelea de la teatrul lui Antoine, dar își amintea că i se povestise cîndva despre un spectacol cu *Andromaca* la Arenele Romane, în care Ventura o interpretase pe Hermiona, iar de Max pe Oreste.

George Vraca a reprodus în nenumărate interviuri — cu cuvinte diferite, dar ideea rămînînd aceeași — dialogul care a avut loc în baraca răniților, luminată de vizita celor trei reputați artiști:

— „Nu te-ai gîndit niciodată la teatru"?, l-a întrebat Maria Ventura, impresionată probabil de fața smeadă și frumos conturată a sublocotenentului, de privirea lui caldă și învăluitoare, dar mai ales de glasul lui vibrant, melodios și cu rezonanțe adînci.

— „La teatru? Poate. Așa, după un spectacol. Ceea ce s-a întîmplat însă destul de rar".

— „Dacă te-ai gîndit la teatru, adică să te faci actor, a fost întrebarea mea", a stăruit Maria Ventura.

— „Actor? O, nu!"

Faptul că nu se gîndise la teatru spulberă părerile asupra „predestinării" actorului pentru scenă, de unde, obliga-

toria pasiune a acestuia pentru teatru încă de copil. De altfel, într-un interviu ce i se va lua în noiembrie 1931, așadar după ce trecuse prin circa șaptezeci de roluri, în marea lor majoritate roluri principale, va declara el însuși că pînă la intrarea în Conservator, n-a fost decît de trei ori la teatru: la vîrsta de 11 ani, cînd a văzut *Hamlet* (probabil cu Aristide Demetriade) și l-a impresionat în mod deosebit apariția umbrei regelui ucis, a doua oară la piesa *Mugurul*, reprezentată de Compania Davila, în sfîrșit, în timpul războiului — la Iași — cînd a văzut-o jucînd și pe Maria Ventura (deci după vizita la baraca răniților).

...„Cînd eram mic, declară cu sinceritate George Vraca, nu organizam spectacole cu copiii din mahala, nu luam de acasă cearceafurile mamei pentru scene improvizate și nici prin gînd nu mi-a trecut să mă fac actor".

În hotărîrea lui de a se devota scenei, fără doar și poate că a intrat și întrebarea-îndemn adresată sublocotenentului rănit. De aceea, în interviul ce i-a fost luat în 1929 de scriitorul și dramaturgul Tudor Mușatescu, și-a mărturisit și emoția pe care a încercat-o, cînd, jucînd alături de Maria Ventura în *Ioana d'Arc*, în interpretă nu înceta de a o vedea pe „sora de caritate" venită în 1917 la spitalul militar din Iași.

Un îndemn, o impresie puternică, mai tîrziu o hotărîre și în felul acesta se poate afirma că firul strălucitei cariere actoricești de peste patru decenii — acest „înșir'te mărgărite" mai lung de 150 de roluri — a început să se depene acolo, în baraca răniților.

E seara de 31 decembrie. Abia dacă a mai rămas o oră pînă cînd s-o pornească la drum noul an 1922. *Actorul* George Vraca — singur, acasă — gîndește, recapitulează, retrăiește. În aceleași clipe, desigur că rudele, prietenii, colegii, sînt pregătiți să ciocnească paharele, să salute anul care vine — cu bucuriile, cu amărăciunile, cu biruințele și cu înfrîngerile lui.

Cînd ești tînăr — abia a împlinit în luna care a trecut douăzeci și cinci de ani — te aștepți numai la bucurii și succese, nu la necazuri și înfrîngeri. N-ai pentru ce medita prea grijuliu asupra viitorului și nici nu trebuie să faci un bilanț al trecutului, sau să cauți singurătatea. El însă, a vrut să fie în seara asta numai cu el însuși, și a rezistat eroic tuturor invitațiilor, tuturor stăruințelor, căci în ajun s-a lăsat cortina peste primul lui mare succes și totodată, poate, că s-a ridicat pentru „intrarea în scenă" a unei cariere pe care el o vrea încununată de glorie. Dar cum și în ce condiții o va realiza?

Iată de ce a simțit nevoia unei recapitulări, nevoie pe care o va resimți mereu în pragul tuturor marilor etape ale vieții: necesitatea bilanțului și a proiectelor de viitor.

Abia dacă cu trei-patru luni a fost depășit anul de cînd este actor. Ce înseamnă un an într-o carieră? Atît de puțin și totuși atît de mult, dacă ar ține seama chiar numai de faptul că în răstimpul acestui an și-a ales în chip definitiv luntrea avîntată cu care să străbată mările întinse ale vieții. Iar întîmplările care l-au dus la această alegere, trebuie

rînduite ca niște cărți în rafturi, pentru ca privirea să le poată cuprinde pe toate dintr-o dată. De altfel, nu e pentru prima oară că prin fața ochilor minții i se perindă întîmplările trăite și oamenii legați de aceste întîmplări. Ba chiar și gesturile lor, semnificația gesturilor și a cuvintelor lor. Retrăiește cu atîta intensitate momentele și întîmplările fixate în amintire, încît le simte cum se îmbulzesc nerăbdătoare ca să fie compartimentate. Un fel de *A la recherche du temps perdu* al lui Proust, roman care va avea și el un cuvînt de spus, în deprinderea de a analiza și de a cerceta arhiva amintirilor și a întîmplărilor.

La 29 mai 1921, în sala Teatrului Lyric din București a avut loc producția Conservatorului — clasele de dramă și comedie. Din clasa maestrului Nicolae Soreanu se prezintă pe scenă studenții George Vraca și Valentina Spirescu, cu actul I din *Prometeu;* George Vraca în rolul personajului ce a dat numele piesei, Valentina Spirescu în rolul nimfei Eromeni. Două zile mai tîrziu, cronicarul Emanoil Cerbu a afirmat în coloanele unui ziar de specialitate: „Clasa domnului Soreanu a dat pe domnul George Vraca și pe domnișoara Valentina Spirescu, amîndoi patetici și declamatori în *Prometeu*, probabil amîndoi cu mari și incendiare temperamente."

E adevărat. A fost declamator. Dar cît timp va trece și de cîte străduințe va fi nevoie, pînă cînd va reuși să scuture în mod definitiv din jocul său, tot ce poate să pară artificial și poate tulbura imaginea convingătoare a personajului pe care îl reprezintă?

A terminat Conservatorul ca premiant. Certificatul de absolvire nr. 1238 din 12 iunie 1921 al Conservatorului de muzică și artă dramatică din București, afirmă că George Vraca a absolvit cursul de dramă și comedie cu media 9,67, obținînd premiul I din întreaga promoție. Certificatul este semnat de directorul Conservatorului, I. Nona Ottescu, de Constantin Nottara, profesor și diriginte, de N. Soreanu, profesor, și de Faust Niculescu, secretar.

Privește fotografia profesorului, purtînd dedicația: „Elevului meu G. Vraca căruia îi prevăd o strălucită carieră,

toată dragostea. N. Soreanu". O strălucită carieră... Oare, se va realiza pronosticul?

Are amintiri plăcute din anii de studii. I-au fost colegi dragi Al. Finți, I. Niculescu-Brună și I. Focșeneanu. Surîde cînd își amintește cum de a ajuns să se facă actor. O împrejurare care desigur că i-a reactualizat propunerea ce-și făcuse după convorbirea cu Maria Ventura în baraca de la Iași și pe care aproape că o dăduse uitării.

Urmase cursurile Școlii de agronomie, secția de botanică, — îndrăgea florile, complăcîndu-se ore întregi în tovărășia lor — și era în căutarea unui post. Intenționa să strîngă ceva bani, sumă care să-i dea posibilitatea să plece în Franța la Grignon spre a-și continua studiile. Grignon era în vremea aceea o așezare — cătun din afara comunei Thiverval — Grignon, departamentul Seine-et-Oise, arondismentul Versailles, unde funcționa o școală națională de agricultură. Dorea să urmeze o secție specială a acestei școli, așa numita secție „de cultură industrială și de transformarea produselor agricole". Se obișnuise să spună că cerul și cîmpul sînt prietenii lui nedespărțiți și se considera un pionier al culturilor de bumbac și de arahide în țara noastră.

Așadar, în căutarea unui post... Pașii l-au dus și pe Calea Victoriei, unde s-a întîlnit cu un camarad de militărie însoțit de o fetișcană vorbăreață, elegantă, drăguță și sigură pe ea. După ce a aflat că amîndoi sînt actori, au stat mai multă vreme de vorbă chiar pe trotuarul însorit unde îi întîlnise, apoi în continuarea conversației începute, au schimbat impresii la un aperitiv la „Terasă". Seara i-a vizitat la teatru, chiar în cabină. Ciudat. Freamătul din culisele scenei, luminile, decorurile, manevrele mașiniștilor au început dintr-o dată să-l intereseze. Și-a amintit de vizita Mariei Ventura și de cuvintele pe care i le spusese...

N-a mai plecat din Capitală. Cu actele strînse într-un plic, s-a prezentat chiar a doua zi directorului Conservatorului de atunci, Popovici-Bayreuth. Din nefericire, înscrierile pentru examenul de admitere erau încheiate.

— „Pot să mă înscriu la examen?"

Directorul l-a privit mai îndelung, l-a măsurat din cap pînă în picioare, l-a pus să repete întrebarea, probabil pentru ca să sesizeze mai bine timbrul vocii, apoi i-a răspuns cu glasul lui profund și răsunător (obișnuia să spună: „Cînd cîn-

tam la Bayreuth, în orchestră erau optzeci de instrumente, dar vocea mea predomina"): „Poți"!

Înscris la examen deci. A învățat de grabă cîteva poezii pe de rost (l-a mai ajutat și camaradul de militărie ca să le interpreteze), iar la ziua fixată s-a prezentat. A avut surpriza să constate că a reușit „primul".

Cînd i-a povestit fratelui său isprava, ca și intenția sa de a se face actor, Nicu — student în ultimul an la Politehnică, tînăr serios și chibzuit — s-a mirat de parcă i-ar fi spus că s-a hotărît să facă înconjurul lumii pe jos:

— „Păi, ai talent?"

— „Știu eu? Se vede că am, din moment ce am reușit primul!"

— „Nu-i întotdeauna un criteriu", i-a replicat sceptic tînărul politehnician.

Barem despre tatăl său își amintește că s-a supărat de-a binelea. Cu mîinile la spate, umbla furios prin încăpere:

— „Conservator, conservator. Dar agronomia, dar Grignonul, dar bumbacul?"

— „Gata-i cu agricultura, m-am hotărît", i-a replicat el cu o fermitate pe care nu și-o bănuia în fața părintelui.

— „Cînd cineva se hotărăște pentru o carieră, trebuie cît de cît să spere că va reuși în ea".

— „Păi, sper!"

— „Tu?... Neam de neamul nostru n-a fost actor".

— „S-avem iertare. Oare bunicul dumitale Miha, nu umbla cu «carroza», împreună cu unchiul său Iani Cicma, pentru reprezentații? N-au fost și unul și altul comedianți?"

Pînă la urmă — tată și fiu — au rămas fiecare pe pozițiile lor, dar fără a fi intervenit o ruptură în raporturi.

Ca mijloc de existență în timpul studiilor de la Conservator a reușit să obțină un post de institutor suplinitor la școala primară „Tabacu" și se pare că niciodată n-au existat elevi mai fericiți decît elevii lui. Cea mai mică dintre note era nouă, iar cea mai mare era zece, fiindcă o alta și mai mare nu exista!

Apoi, — tot ca mijloc de existență a elevului de conservator, dar și ca o pregătire pentru viitoarea carieră, s-a angajat la Compania Bulandra.

Compania Bulandra, înființată în 1914, cu o întrerupere a activității sale din București numai în timpul războiului din 1916—1918, își deschisese porțile imediat după încheierea armistițiului. Stagiunea 1920—1921, a început-o cu *Cocoșul Negru* de Victor Eftimiu (piesă ce a realizat treizeci și cinci de spectacole, număr respectabil pentru acea vreme), rolul paznicului (bătrînul de șaptezeci de ani) încredințîndu-i-se lui George Vraca. Două săptămîni mai tîrziu a fost trecut în rolul Voievodului Nenoroc din aceeași piesă.

Iată cum povestește el însuși — cu patru decenii mai tîrziu — acest debut:

...„În 1920, adică exact acum patruzeci și trei de ani, am jucat — pe scena Teatrului Comedia, unde se adăpostise Compania Bulandra — primul meu rol, în piesa lui Victor Eftimiu *Cocoșul Negru*. Decorurile erau sumbre, pline de simboluri, Tony Bulandra în rolul Diavolului purta un costum impresionant și avea accente de mare gravitate. Eu îl interpretam pe paznicul cel bătrîn, întruparea cinstei, a spiritului de dreptate, de sacrificiu și devotament. Purtam barbă și mustăți strașnice, îmi compusesem mers și gesturi de bătrîn, glasul mi-l făcusem dogit de ani. Mărturisesc deschis însă, că de cum intram în scenă, cu aceste elemente bine studiate, elanul versurilor mă fura, mă lăsam prins fără să vreau de incantația lor și mă pomeneam rostindu-le cît se poate de vibrant și de tinerește. Tot sincer vorbind de cum se ridica cortina, „îi dădeam drumul“ cu toată ardoarea și avîntul, uitînd că personajul meu avea șaptezeci de ani și ținînd seama numai de plăcerea de a mă asculta. Eram doar prima dată în viață pe scenă, prima dată spuneam versuri în fața publicului“.*

Au urmat: un rolișor (Andrei Streja) din *Păianjenul* de A. de Hertz, apoi personajul Roller din *Hoții* de Schiller, mai apoi Vancheme din *Cafeneaua cea mică* de Tristan Bernard și în sfîrșit Rolsby din piesa *Rafflcs* de Hornung și Presbrey. Roluri, toate secundare... Aceasta i-a fost activitatea la Compania Bulandra.

Cronicarii dramatici amintind de premierele acestor piese, făceau aprecieri numai asupra protagoniștilor (Tony Bu-

---

* *Rolurile mele*, „Teatru“, noiembrie 1963.

landra, Tantzy Cutava-Barozzi, I. Mihalescu, Ovid Brădescu, Marietta Rareș, Gina Sandry și I. Iancovescu), și nici un cuvînt despre interpreții rolurilor mici.

Îndată după absolvirea Conservatorului, este admis ca actor stagiar al Teatrului Național din București. A fost distribuit — este prima lui apariție pe această scenă — în *Moartea Cleopatrei* de M. Pașcanu, în rolul Marcus Scaurus. Cronicile dramatice din nou nu l-au amintit... Urmează Ghiță Cuțui din *Tudor Vladimirescu* de N. Iorga — un rolișor la marginea celor 32 de roluri ale piesei, și regele Franței din *Regele Lear* de Shakespeare, în fruntea distribuției figurînd Nottara. Cronica i-a făcut cinstea să-l amintească de această dată: „Pe regele Franței îl joacă domnul Vraca cu căldură comunicativă, evident grație temperamentului d-sale; dar mai puțin sigur pe rol de cum ne-am fi așteptat".

A apărut apoi în Florin din *O noapte la Mircești* (fantezie în versuri într-un act și un prolog) și în sfîrșit în Mircea Damian din *Inelul* de Ticu Arhip, rol principal în piesă, dar lipsit de posibilități de afirmare pentru interpret. S-a achitat totuși mulțumitor — cel puțin după părerea criticii — de însărcinarea primită, căci cronicarul Alex. Călin a consemnat în articolul său: „...Domnul Vraca cu timbrul sonor al vocii sale și cu un joc în care vibra simțire, a trecut foarte lăudabil primul rol greu (cronicarul confundînd se vede, greutatea cu întinderea rolului, sau cîntărind greutatea în funcție de absența unor posibilități), manifestîndu-se ca un element ce poate fi folositor, dacă este bine întrebuințat și cu pricepere îndrumat".

Rol greu? Ce înseamnă un rol greu, s-a întrebat și tînărul George Vraca. În sfîrșit, o noțiune asupra căreia va trebui să mai mediteze... După criticii dramatici sau în înțelesul lor, a reținut ce înseamnă un rol greu, căci și A. de Hertz, în cronica sa din ziarul „Dimineața" afirmase: „Mi-a plăcut foarte mult domnul Vraca, cu o distincție în joc și o căldură în glas, trecînd cu ușurință de la o stare sufletească la alta, alunecînd cu ușurință peste asperitățile unui rol puțin generos".

Laude i-a adus și cronicarul dramatic Iosif Nădejde, în coloanele ziarului „Adevărul": „În chip cît se poate de

avantajos s-a prezentat domnul Vraca, un element tînăr care se afirmă ca o frumoasă speranță a viitorului".

Fapt este că *Inelul* nu i-a adus succesul așteptat. Tocmai cînd teatrul i-a devenit din ce în ce mai drag, iar succesul îi este necesar, în primul rînd, ca o confirmare a faptului că a fost fericit momentul cînd s-a hotărît pentru caricra de actor. E o întrebare la care încă nu și-a răspuns definitiv, căci pentru nimic în lume n-ar stărui în actorie, dacă ar fi să rămînă la periferia ei. Nu el însă este acela care alege rolurile, pentru a-și arăta adevărata măsură. Este pur și simplu distribuit. Atît. Iar ca să se zbată pentru un rol sau altul, nu o va face nici mai tîrziu. De aceea, după cîțiva ani, adică după ce va fi cunoscut din plin succesul, va spune într-un interviu: „Și-apoi, niciodată n-am cerut rolurile. Mi s-au dat sau chiar mi s-au impus."*

Iată că a ajuns și la seara de ieri — 30 decembrie 1921 — cînd pe scena Teatrului Național a avut loc premiera piesei *Glauco*, tragedie în trei acte a italianului Ercole Luigi Morselli.

Încă de la prima lectură a acestei povești — căci o poveste dramatizată este pînă la urmă *Glauco* — și-a dat seama că a dat peste rolul care poate să-i deschidă poarta către adevăratul succes. O va deschide cu adevărat? Personajul acesta pretinde lirism și pasiune, exprimări despre care el știe că fac parte din arcușul său, dar care cer a fi drămuite și stăpînite. Orice stridență nu numai că ar suna fals, ci ar duce spre ridicol.

Subiectul piesei? Iată-l așa cum l-a povestit el însuși cu peste patruzeci de ani mai tîrziu în articolul său *Rolurile mele***, articol pe care l-a început cu cîteva considerațiuni despre autor:

„Autorul, Luigi Ercole Morselli, este un poet și dramaturg italian, care a trăit între anii 1882—1921. În piesele lui pline de lirism și pasiune, trăgîndu-și de cele mai multe ori izvorul din mitologia greco-latină, ne sînt prezentați eroi de o forță uriașă, dintre cei ce ajung pe culmile gloriei

---

* „Rampa", 23 septembrie 1928.
** „Teatrul", noiembrie 1963.

sau pe culmile bogăției, dar sînt totuși profund nefericiți, fiindcă cele mai înalte aspirații le rămîn neîmplinite. Glauco, eroul interpretat de mine — și el reeditarea modernizată a unei figuri din mitologia elenică — la început nu este decît un pescar sărman, îndrăgostit cu mare patimă de Scylla, care la rîndu-i îl iubește cu aceeași pasiune. Dorindu-se însă bogat și rege, Glauco își părăsește iubita, părăsește țărmul pe care a crescut, uneltele meseriei și pe tovarășii lui pescari și pleacă în lume. Ce-i drept, se întoarce cu corăbii pline de aur, se înapoiază cu arme și coroană — nu de rege ci mai mult, de zeu nemuritor — se întoarce acoperit de faimă, se întoarce la Scylla cu aceeași dragoste, dar, din păcate prea tîrziu. Neputînd să mai îndure singurătatea și dorul, Scylla se aruncase în valurile mării, cu puțin înainte de întoarcerea lui, făcînd din Glauco, dintr-o dată, cel mai nefericit dintre oameni."

Așadar un rol plin de culoare și de posibilități. Dar cum să ajungă să-l stăpînească în toată gama exprimărilor sale și cum să-l facă să vibreze? Teoretic, știa că desăvîrșirea în arta actorului pretinde nu efecte de scenă, ci pătrunderea adîncă a sensului operei, trăirea intensă a personajului pe care îl interpretezi, însușirea simțirii și a gîndurilor acestui personaj, fără artificii ieftine, fără tentative de a impresiona publicul prin sonoritatea cuvintelor pe care le rostește. Atît de ușor te poți lăsa furat de muzicalitatea unei fraze, ignorîndu-i înțelesul! Îți sună în urechi armonios împerecherea cuvintelor și te placi pe tine însuți, auzindu-te, dar fără să transmiți nimic în sală, căci muzicalitatea numai ea singură, nu-i de ajuns.

A început să-și controleze glasul, intonația, pronunțarea, respirația și gestul, adică toate acele mijloace prin care un actor poate emoționa publicul. Va fi de ajuns atît? Nu, va trebui să se emoționeze el însuși de personajul pe care îl interpretează, urcînd emoția aceasta pînă la ultima ei treaptă, adică pînă la transfigurare...

Așa l-au urmărit întrebările și căutările, pînă în seara premierei* — căutări pe care în parte le amintește în ace-

---

* De menționat că spectacolul a început cu o lucrare ocazională *Moartea lui Dante*, de N. Iorga scrisă cu prilejul comemorării celui de al șaselea centenar de la moartea marelui poet.

lași articol de peste patru decenii: „...pentru Glauco mi se cerea altă înțelegere, mai multă forță de transfigurare și trăire, ba și mai mult meșteșug în gradarea și nuanțarea momentelor (comparația se referă la rolul Voievodul Nenoroc din *Cocoșul Negru* de Victor Eftimiu), fiindcă altfel, așa cum e construit personajul, numai pe patos dezlănțuit, interpretarea ar fi putut fi monocordă."

Distribuția a fost generos alcătuită: în Phorchis — tatăl Scyllei — I. Sîrbu; în zeița Circe, Maria Filotti; în Scylla, Maria Giurgea. Mai susțineau roluri I. Tîlvan, Natașa Chirovici (Alexandra), Dora Cosmovici și alții..., iar în rolul titular, George Vraca.

În general, criticii dramatici au apreciat favorabil cam pe toți interpreții piesei lui Morselli, afirmînd că „au contribuit la închegarea unui spectacol foarte interesant", dar fără a intui că o stea de mărimea întîi apăruse pe cerul scenei românești, sau — dacă au intuit-o — fără a avea curajul de a-și lua răspunderea unei atari afirmații. El însă — interpretul lui Glauco — și-a dat seama că o dată cu acest spectacol, a început ascensiunea. A simțit-o din aplauzele publicului, din contactul nevăzut care s-a stabilit între scenă și spectator (contact pe care un actor îl simte întotdeauna dacă există sau nu), din strîngerile de mînă ale colegilor de teatru, din încurajările și din cuvintele spuse de actorii cu care juca piesa. Mult mai tîrziu, marea actriță a scenei românești care a fost Maria Filotti, va sublinia acest moment important din cariera lui George Vraca, în cartea sa de amintiri *Am ales teatrul:* „...în 1922 jucasem pe Circe în *Glauco* cu un debutant strălucit, George Vraca, a cărui biruință de atunci constituia o afirmare definitivă".*

Că era propria sa afirmare, propriile sale aripi care se deschideau, ajutate de propriile sale resorturi și nu ale altora prin imitație, n-au înțeles-o însă toți criticii dramatici, căci cronicarul din „Facla" (14 ianuarie 1922) afirma:

---

* *Am ales teatrul*, Maria Filotti, Editura Meridiane 1963, p. 143.

„Interpretînd pe Glauco, domnul Vraca a dezvăluit temperament puternic, o voce bine timbrată, cu talent deosebit, care se vor valorifica mai cu seamă cînd tînărul artist va izbuti să se dezbare de imitaţiunea prea fidelă a domnului Tony Bulandra..."

Dar tînărul actor a simţit după ce cortina a căzut peste spectacolul premierei că viaţa i s-a legat definitiv de scenă, că a reuşit să deschidă poarta succeselor, a acelor succese fără de care un actor trăieşte o existenţă ofilită.

După spectacol, împreună cu mai mulţi colegi şi colege, au stat pînă noaptea tîrziu discutînd şi comentînd impresiile. El simţise însă nevoia unei lungi conversaţii pe care s-o poarte cu sine însuşi, moment pe care nu-l are decît acum, în noaptea de ajun de Anul nou. Pentru acest moment, astă seară — de cum s-a încheiat spectacolul — s-a grăbit spre casă. Este plăcut să-ţi spui în faţa jarului din sobă că succesul avut în *Glauco*, numai după un an de carieră, reprezintă cel puţin o promisiune de reuşită, dacă nu mai mult.

În *Glauco*, colegii, cronicile şi chiar aplauzele i-au confirmat reuşita. Dar propria lui părere, sinceră şi dezbrăcată de orice orgoliu şi vanităţi, care e? Ce a fost supărător sau poate chiar strident în interpretarea lui? Ar fi greşit să-şi facă iluzia că a fost desăvîrşit. Ar însemna să cadă în propria lui capcană. În această artă, — ca în oricare de altfel — sînt de urcat trepte, iar desăvîrşirea — ultima treaptă — e atît de sus, încît ar trebui să fii un inspirat ca să-i întrevezi — la vîrsta de douăzeci şi cinci de ani — măcar contururile, necum esenţa.

Apoi sincer nu poţi fi decît în rolurile care se apropie cît de cît de temperamentul tău, de felul tău de a simţi, de a gîndi.

Sînt prea multe probleme la care ar trebui să se găsească un răspuns în seara asta. Pînă la urmă, înţelege că răspunsurile le va afla mai tîrziu, dar că pînă atunci trebuie să continuie să-şi pună mereu întrebări, căci fără permanente întrebări, nu va găsi niciodată dezlegarea problemelor care acum îl frămîntă. Se va mulţumi pentru astăzi cu hotărîrea dîrză de a munci necontenit şi fără de răgaz şi ca în

această muncă să utilizeze întotdeauna cea mai bună metodă. Dar care e cea mai bună? Oare, nu însăşi metoda de lucru trebuie să fie pe măsura posibilităţilor şi temperamentului tău? Iar întrebări!

Pendula din perete bate de douăsprezece ori. Noul an 1922 începe cu probleme multe şi cu dezlegări puţine. Dar din toată convorbirea cu sine însuşi de astăzi, s-a ales în ultimă analiză cu legămîntul de a căuta mereu şi fără odihnă, calea lungă dar aleasă — calea spre desăvîrşire.

4. În rolul titular din *Faust* de Goethe
(Teatrul Național, septembrie 1925)

5. Alături de regizorul Jean Mihail și operatorul I. Bertok în timpul turnării filmului *Datorie și sacrificiu* (1925)

Izvoare ale vieții, de care atîrnă ceruri și pămînt spre care pieptul năzuiește însetat...
(GOETHE — Faust — Prologul nopții.)

E o după amiază aurie de început de toamnă. Pas cu pas, ținuse trotuarul îngust de pe Calea Victoriei pînă la capăt, fără să-și fi dat seama cum a ajuns la „șosea". Trecuse prin fața vitrinelor atîtor magazine fără să le privească și răspunsese mecanic la două, trei saluturi, fără ca să rețină cu cine și-a încrucișat pașii. Era preocupat.

Hotărît să fie singur cu gîndurile lui, acum își alege o bancă retrasă, unde să poată sta liniștit. Deschide încă o dată volumul mic, îngust, grațios, pe care-l are în mînă: *Faust*, în traducerea lui Marc-Monnier, același volum ținut de mîinile mamei lui într-o vreme în care el nu se născuse. O rază de soare, străpunsă printre ramurile copacului de care banca este sprijinită, tremură o dată cu frunzele, pe monologul nopții:

J'ai tout appris: philosophie,
Droit, médecine et chirurgie,
Même, hélas! la théologie.

De fapt, în după amiaza aceea de 18 septembrie 1925, nu plecase de acasă cu gîndul să ajungă la șosea. Închisese între coperte rolul pe care-l citise și-l recitise de atîtea ori și o pornise spre Capșa să bea o cafea, să încerce să pună o stavilă între personajul pe care-l va reprezenta în acea seară și între el, George Vraca, care vrea să se mai gîndească și la problemele lui, desprinzîndu-se din haina doctorului Faust. Traducerea lui Marc-Monnier o vîrîse în buzunar, dintr-o deprindere luată încă din prima zi cînd citise rolul. Era textul ce reprezenta primul lui contact cu capodopera goetheană, textul care îl satisfăcuse integral, încît confruntarea între cele două tălmăciri îi oferise dezlegările pentru

toate nedumeririle ce le întîmpinase. Dînd colțul spre Calea Victoriei, afișierul Teatrului Național de peste drum îl atrăsese ca un magnet: „*Faust*, tragedie în douăzeci și trei de tablouri de Goethe." În distribuție: Mefistofeles — Romald Bulfinski, Faust — George Vraca, Margareta — Aura Buzescu. E afișul premierei. L-a privit îndelung, cu ochiul spectatorului care caută să desprindă dintre rînduri, atracție sau nu pentru spectacolul anunțat. L-a privit îndelung, pînă în clipa cînd a auzit din spate afirmația în șoaptă — și totuși destul de tare ca să fie și de el auzită — „Tu, e George Vraca". Nu întorsese capul ca să vadă cui aparține glasul acela tînăr de fată. Traversase strada aproape cot la cot cu două fetișcane, purtînd încă pe chipurile lor tenta arămie a soarelui cules în vară pe plaja de la Movilă sau Eforie. Rămăsese dar pe loc fără să întoarcă capul, proces de răbdare, pînă cînd auzise pașii necunoscutelor pornind spre stînga și atunci renunțase la Capșa și o pornise spre dreapta. Așa a ajuns la șosea.

E adevărat că în cei cinci ani de teatru — s-au împlinit exact cinci în luna asta — a început să fie cunoscut de public. Adesea în tramvaie sau pe stradă a auzit șoptindu-se: „George Vraca, actorul", dar tot prea adesea glasurile anonimilor de care era recunoscut aparțineau unor fetișcane. În loc să-l bucure, îl cam sîcîie genul acesta de notorietate. S-a lămurit de mult cu interesul pe care-l trezește printre femei înfățișarea lui bărbătească, glasul bine timbrat, părul negru cu reflexe albăstrui. Nu că ar fi indiferent la asemenea succese, dar ar prefera ca interesul să-l stîrnească actorul, talentul actorului, interpretările lui. Prin minte îi trec nume celebre de slujitori ai scenei, care s-au înscris cu litere de aur în istoria teatrului. Va ajunge, oare, vreodată și el măcar să se apropie de aceste stele de mîna întîi? Altminteri, scena nu ar mai avea interes pentru el. Salariul — chiar dacă nu tot atît de bun, însă cu mai puține frămîntări și întrebări — l-ar putea avea și ca agronom. E adevărat că la început, a pornit fără prea multă convingere pe căile Thaliei, treptat însă, otrava dulce a scenei i-a intrat în sînge și a început să rîvnească succesul: succesul acelui actor care e suficient să apară după ridicarea cortinei, pentru ca publicul să-l urmărească cu sufletul la gură. Ce trebuie să facă, ce trebuie să mai facă pentru a ajunge la marele succes dorit?

Iată ce ar vrea să știe, să afle și — orice s-ar spune — e mai puțin inițiat decît atotștiutorul doctor Faust. Trece la a doua pagină: sînt versurile prin care Faust își exprimă încrederea în atotputernicia cunoștințelor sale, pe care nu le pot clătina nici scrupulele, nici teama de diavol sau de infern.

Teamă de diavoli, n-are. Dar îndoieli, destule. Lungul monolog care-l va rosti de îndată ce se va ridica cortina, îl îngrijorează mai mult decît tot restul piesei. Va izbuti să țină trează atenția publicului? Sau auzul lui va deslușì acel freamăt ușor — adevărată sentință de condamnare pentru actor—freamătul care se ridică în sală cînd spectatorii sînt plictisiți, neatenți, cînd și-au pierdut răbdarea?

Cît de intensă i-a fost îngrijorarea pentru acest monolog, cît de intens i-a fost sentimentul pe care l-a trăit, o va mărturisi în același articol din 1963 *Rolurile mele:* ...„O dată cu interpretarea lui Faust, lungul monolog al îndoielilor, care a însemnat pentru sensibilitatea mea prima confruntare — de unul singur cu publicul, mi-a dat sentimentul unei prezențe străine, masive, puternice, care mă supune unei aspre judecăți. Mi-a părut atunci, că de comuniunea ce se poate stabili între mine și sală, și numai de această comuniune, de intensitatea cu care spectatorii «respiră o dată cu mine» depinde reușita mea...".

Încă de la început nu l-a satisfăcut traducerea românească pe care o utilizase Teatrul Național, din care pasaje întregi i s-au părut prolixe, acesta fiind motivul pentru care a făcut necontenit apel — germana o cunoaște prea puțin — la traducerea lui Marc-Monnier. De altfel, în căutarea unui cuvînt, a unei expresii mai fericite a cercetat toate tălmăcirile lui Faust în limba noastră, chiar și pe cele în fragmente, mergînd înapoi pînă la traducerea lui Schelitti (autorul de madrigaluri de la mijlocul veacului trecut) și a lui Pogor, ba pînă și la acel crîmpei liric al lui Iancu Văcărescu, pretins inspirat din aceeași operă.

Ce să mai spună de greutățile pe care i le-a pus textul în sine? Care este interpretarea justă, în stare să redea semnificația adîncă a acestei opere, să reprezinte însăși esența gîndirii goetheene? Din fericire pentru el, Faust n-a mai avut un alt interpret pe scena Națională, a cărui interpretare să-l influențeze, să-l ducă la imitație. Bună sau rea, interpretarea va fi numai a lui...

A început prin a elimina din preocupările sale așa-zisul aspect teologic al piesei, subliniat de unii istoriografi literari. Goethe l-a mîntuit pe Faust fiindcă eroul său era mînat de cea mai înălțătoare pasiune a omului, de setea lui de cunoaștere și de năzuința lui spre bine, și nu pentru că s-a împăcat cu cerul. Nu mîntuirea lui Faust interesează, ci problemele de ordin moral pe care și le pune eroul și aspectele sociale pe care le ating aceste probleme. Faust este în primul rînd un gînditor. El dorește cu pasiune să cunoască esența lucrurilor. Pentru a afla adevărul a studiat tot ceea ce era cunoscut în știința vremii, a făcut apel pînă și la magie, și totuși fără a reuși să-și potolească setea de a cunoaște. Caută și nu găsește, viața refuzîndu-i implicit fericirea, pe care o va căuta și afla doar trecător în beția simțurilor din cîrciuma lui Auerbach, în Noaptea Valpurgiei. Caută fericirea și în dragostea unei ființe curate, dar și iubirea devine pînă la urmă izvor de decepții, prin amărăciunea de a fi adus nenorocirea unei ființe nevinovate. Dorința lui fierbinte îl mînă mereu spre ceva pe care limitele umane nu-l pot cuprinde. Poate că spre frumosul, care în concepția goetheeană se confundă cu virtutea. Dar nici frumosul întrupat prin Elena, eroina mitologiei grecești, cu care se unește, nu-l va satisface: îmbinarea idealului clasic cu al spiritului germanic, al sudului cu nordul, al romantismului cu clasicismul, simbolizate prin această unire, dă greș de asemenea. Minunatul Euphorion, rodul acestei uniri — aspirația spre cea mai înaltă treaptă — moare, iar Elena dispare, idealurile lui Faust se prăbușesc. Doar viziunea unor neostenite sforțări în viitor, pentru o viață liberă și fericită, îi satisfac lui Faust aspirațiile și îi dau în sfîrșit dorința de a opri în loc clipa fericită. Iar toate astea fiindcă Faust, cu toate erorile și rătăcirile lui, n-a pierdut decît vremelnic conștiința drumului drept, după cum însuși Goethe o va pierde tot vremelnic, într-un acces de disperare, cînd și-a apropiat vîrful pumnalului de piept, dar fără să-l apese prea tare.

A muncit deci, ca să prindă firul conducător al piesei, cel valabil, cel gîndit de marele poet, dramaturg și filozof. A muncit, a citit, s-a documentat. Pe mai mulți comentatori francezi i-a cercetat direct. Din Gundolf i-a tradus seri

la rînd un coleg devotat, bun cunoscător al limbii germane. A purtat discuții... În sfîrșit, a ajuns la o viziune proprie.

De obicei, directorii de scenă, caută să impună interpretului propriul lor fel de a vedea, mai ales actorilor tineri. Se gîndește la Soare Z. Soare — regizorul piesei — și zîmbește. Îl vede stînd pe scenă aparent calm, apoi ridicîndu-se, făcînd pași mari cu mîinile în șolduri, demonstrînd, străduind să-și impună punctul de vedere.

Dar pentru a combate un punct de vedere sau a susține un altul, îți sînt necesare cunoștințe temeinice. Abia confruntat cu personajul lui Faust, și-a dat seama cît de multe lacune mai are și el. A citit destul de mult, însă neorganizat. Iată un gol pe care va trebui să-l împlinească. Îi este limpede astăzi că un actor nu poate tinde la desăvîrșire, fără a avea cultură. E drept că au fost unii actori mari care au reușit să suplinească lipsurile de lectură printr-o neobișnuită intuiție. Dar pînă unde merge descoperirea adevărului, numai pe baza propriei tale experiențe? Nu, nu, va citi mereu mai mult, iar începînd de astăzi în chipul cel mai organizat. Cum l-ar fi înțeles pe Faust fără să-l fi înțeles mai întîi pe Goethe, fără să fi descoperit mai întîi că marele poet și dramaturg însuși n-a fost un mistic, că privirea lui asupra lumii a fost generată de o viziune științifică și de ideile cele mai avansate ale vremii? Cum să ajungi la o astfel de înțelegere prin intuiție?

E, oare, emoție ceea ce simte pentru premiera din astă seară? Da. Emoție. Dar o emoție ridicată pe o treaptă superioară. Emoție nu numai din grija dacă va obține sau nu succesul personal, ci din grija dacă va face față sau nu răspunderii pe care și-a luat-o cînd a primit rolul. E adevărat că nu l-a cerut, ci că i-a fost dat. Dar asta nu-l scutește de răspundere, căci refuzîndu-l, refuzul i-ar fi fost repede acceptat. „Îl depășește, e tînăr, trebuie să-l înțelegem", s-ar fi spus. Ei, nu! El a fost convins în clipa aceea că va răspunde așteptărilor! Va izbîndi! Trebuie să izbîndească!

În *Glauco* a avut succes, căci piesa a ținut mult timp afișul, cu o sală mereu plină și i-a adus, incontestabil, o primă confirmare a posibilităților pe care le are. Dar apoi? Nu întotdeauna și în aceeași măsură s-au depănat succesele în cei patru ani care au urmat...

După premiera din ianuarie 1922, a avut loc un festival Molière, organizat de Teatrul Național cu ocazia tricentenarului marelui dramaturg. S-au reprezentat actul III din *Tartuffe* și actul IV din *Avarul*. Spectacolul a început cu piesa într-un act de N. Iorga, *Molière se răzbună*, în care rolul titular a fost susținut de maestrul Nottara, iar el... „un tînăr cavaler".

O lună mai tîrziu, a apărut în Berthier — alt rol secundar — din *Serenada din trecut* (comedie istorică în versuri de Mircea Rădulescu), iar în luna următoare, în *Hamlet...*, dar într-un rolișor pe care critica dramatică nici măcar nu l-a semnalat.

Pe urmă a fost distribuit rînd pe rînd în Montazzo din *Ruy Blas*, rol în care l-a înlocuit pe I. Finteșteanu — plecat în turneu — pînă la finele stagiunii, în unul din „seniorii scoțieni" din *Macbeth*, în Crainicul din *Înșir-te Mărgărite* de Victor Eftimiu (reprezentație cu prilejul a cincizeci de ani de teatru ai marelui actor Ion Petrescu) și în sfîrșit în „Al doilea oștean" din *Trandafirii roșii* de Zaharia Bîrsan (prințul Zefir era interpretat de Aristide Demetriade care însuflețea cu lirismul său avîntat versurile pe care le rostea).

Așadar, nu prea s-ar putea spune, că i s-au repartizat roluri mari, imediat după succesul din *Glauco*.

În februarie 1923 însă, a apărut în rolul lui Lysander din *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, unul din cei doi adoratori ai fiicei lui Egeus. Nu era la prima lui întîlnire cu opera „marelui Will", dar de astă dată (după aparițiile din *Regele Lear*, *Hamlet*, și *Macbeth*) era distribuit într-un rol de mai mare amploare și alături de slujitori consacrați ai scenei, ca Brezeanu, Morțun, Bulfinsky și Toneanu. Au mai făcut parte din distribuția de atunci Toto Ionescu, Lilly Popovici, Cleo Pan-Cernățeanu, Aurel Athanasescu etc., iar cronica dramatică din „Rampa" (februarie 1923 — Alex. Călin), l-a amintit și pe el ca făcînd parte din cei ce au contribuit în mod special „la realizarea unei

armonioase unități creatoare, a atmosferei din piesă". Cînd cu aproape un an în urmă apăruse în rolișorul din *Hamlet*, și-a pus întrebarea pe care în chipul cel mai firesc și-o pune mai fiecare tînăr actor: „cînd, și dacă îl va interpreta vreodată pe nefericitul prinț al Danemarcei?"

În aprilie 1923, a apărut în rolul administratorului Gheorghe din *Stăpîna* de Caton Teodorian, alături de R. Bulfinski, Ion Sîrbu, Ana Luca, Marioara Zimniceanu și A. Athanasescu, piesă care n-a făcut carieră. Cronica* a subliniat tonul declamator adoptat de toți interpreții piesei și deci implicit și de interpretul administratorului Gheorghe dar cu destule menajamente pentru autorul lucrării, care a creat un personaj artificial, un om de la țară, care vorbește în maxime și imagini poetice, debitînd aforisme și madrigale. De altfel, însăși fabula piesei era făcută să respingă orice fel de simpatie din partea spectatorilor: o mamă care, pentru a-și menține în continuare amantul, se străduiește să-l impună propriei sale fiice. Și Camil Petrescu** l-a învinuit pe interpret de a fi jucat declamator rolul Gheorghe. A avut dreptate. A fost declamator și fiindcă a simțit nevoia să dezmorțească personajul interpretat. Din nefericire însă, fără să găsească soluția cea mai indicată.

În această perioadă, s-au produs două evenimente importante pentru cariera lui. Se vorbea mai demult în culise de avansări și de premieri la Teatrul Național, iar într-o zi i s-a spus că ar fi avut loc în acest scop ședința Comitetelor reunite ale teatrului.

Iată de ce în dimineața aceea de martie 1923 s-a îndreptat cu legitimă curiozitate spre chioșcul din colț, să cumpere ziarul „Rampa" frunzărindu-l chiar acolo. Căutarea nu i-a fost zadarnică, căci într-o notiță apărea scris că a fost înaintat stagiar clasa I, în cadrul avansărilor de societari și stagiari ai Teatrului Național. „Avansări — adăuga in

---

* Alex. Călin, „Rampa", 29 aprilie 1923.
** „Flacăra", 18 mai 1923.

formarea — cu care au fost răsplătiți unii artiști merituoși care și-au închinat activitatea primei noastre scene.“ Așadar, avansat. A împăturit ziarul ca să înlăture de pe guler fulgii mari, moi și apoși, îndreptîndu-se apoi, bucuros spre casă. Dar premiile? Cine a fost premiat? Nu citise notița pînă la capăt. A deschis din nou ziarul. Din cele cinci premii de creații l-a primit pe al treilea, împărțit cu colega Mica Niculescu. A mai primit și premiul „Grigore Brezeanu“, creat de marele actor, în amintirea fiului său, premiu ce i-a fost atribuit după dorința fondatorului. Aprecierea aceasta deosebită din partea strălucitului și încercatului slujitor al scenei românești, Ion Brezenu, l-a emoționat, l-a răsplătit pentru munca și pentru străduințele lui, chiar mai mult decît avansarea și celălalt premiu.

În luna mai 1923, aproape de închiderea stagiunii, a apărut într-un alt rolișor — Costin Postelnicu — din *Doamna lui Ieremia* de N. Iorga. Rolul principal era susținut de Maria Filotti alternînd cu Eugenia Ciucurescu. El avea un rol mic dar pe program a început să-i apară fotografia alături de fruntașii primei scene românești.

În stagiunea 1923—24, a apărut în rolul Cîndea din piesa *Cînd vine viforul* de G. Tătărescu (personajul principal al lucrării, dar lipsit de substanță), alături de Bulfinsky, Gh. Ciprian, Ana Luca, Al. Critico, Athanasiu și alții; în curteanul Guildenstern din *Hamlet* — 28 de replici — piesă ce a fost reluată o dată cu reîntoarcerea lui Aristide Demetriade din turneu și cu ocazia sărbătoririi celui de al treilea deceniu de teatru al marelui actor—; în Don Juan din *Năluca* (prelucrarea lui Hugo von Hofmanstahl după una din cele 120 *Comedies* ale marelui poet spaniol, Calderon de la Barca — *Doamna nevăzută*); în patru rolișoare succesive (Radu Mărgineanu din piesa *Sanda* de Al. G. Florescu, ofițerul de marină din *Masca*, Radu din *Povara* și într-un rol din *Biruitorul* de Băleanu și Vintilă Rusu Șirianu). În sfîrșit, în aceeași stagiune a mai apărut și în Lorenzo din *Shylock — Negustătorul din Veneția* — rolul titular fiind interpretat cu strălucire de Ion Brezeanu, care

a condus apoi turneul oficial cu aceeași piesă, între 18 octombrie 1924 și 3 ianuarie 1925.

Provincia, călătoriile... I-a plăcut și-i place să călătorească. Adeseori și îndeosebi vara, cînd seara îl prinde pe o stradă mai mărginașă din apropierea vreunei linii ferate, auzind șuierul ascuțit al unei locomotive care despică întunericul, se simte cuprins de un dor nestăvilit de ducă. Oriunde, dar să plece. Cum de a reușit să ducă o viață de citadin, cînd a fost atît de îndrăgostit de întinsele orizonturi? Ar trebui ca din plin să-l recompenseze scena pentru a-i adormi chemarea, încă prezentă, către cîmpurile lui de altă dată cutreierate ca agronom, sau pentru Dunărea copilăriei.

Dunărea a revăzut-o de curînd — nu e nici un an de la turneul care l-a purtat la Giurgiu — dar era Dunărea iernii cu promoroacă pe șlepuri și cu sloiuri de gheață, iar nu Dunărea din adolescență, a luncilor înverzite și cu zăvoaie dese prin ostroave, ca niște petice de junglă. Cu cîtă emoție se apropia pe atunci de mal, ca să vadă licărind luminile din portul de dincolo de apă, pe țărmul Bulgariei, ce i se părea învăluit de mister. Prima oară a îndrăznit să treacă Dunărea înot, în urma pariului pe 20 de lei încheiat cu marinarii de pe un remorcher, performanță sportivă care i-a adus și primul său cîștig. Repetînd încercarea, apele l-au „scurs" la vale vreo doi kilometri față de punctul aflat pe malul bulgăresc unde trebuia să ajungă. Un grănicer îl aștepta și de cum a atins țărmul, l-a înșfăcat de ceafă, ducîndu-l — avea paisprezece ani — la poliția portului Rusciuk. După un scurt interogatoriu, a fost îmbarcat pe un șlep de cereale și transportat — așa gol cum era — înapoi la Giurgiu. Noroc că acolo în port, un prieten credincios îl aștepta cu hainele lăsate pe mal...

A venit cu o zestre întreagă de amintiri din turneul cu *Neguțătorul din Veneția*. Patruzeci și patru de orașe și tîrguri în șaptezeci și cinci de zile.

Aproape întotdeauna opririle prin localități au fost de cîte două seri la rînd, căci pe afiș *Neguțătorul* a alternat cu *Țăranul baron*, spectacol în care nu era distribuit. Deci, cîte o zi și o noapte libere, prilejuri de hoinăreală și de integrare în atmosfera specifică a localității în care se afla.

La Constanța, au tras la un hotel din apropierea statuii lui Ovidiu, cu încăperi mari și cu ferestrele spre mare.

Dimineața, lungit în pat și cu mîinile cruciș sub cap, a putut privi în voie și fără să se satură jocul apelor marmorate, al valurilor cu crestele albe de spume. Spectacol care l-a fascinat timp de ore întregi.

Către amiază s-a îndreptat spre intrarea în port, ca să dea o raită pe dig, pînă la far. Furtuna se întețise și valuri imense loveau cumplit blocurile de beton, în sfărîmarea lor unele depășind uriașul de piatră, risipindu-se în port. Adeseori, ca să scape de talazul gigantic pe care îl vedea apropiindu-se, alerga cîțiva pași, privindu-l cum mătură în urmă digul, la numai cîțiva metri. A cutreierat străzi cu denumiri și case pitorești din vechiul cartier al orașului, străzi prin care pătrundeau rafale din crivățul năprasnic venit din larg, obligîndu-l să se sprijine de ziduri, sau să-l înfrunte voinicește, oprit în loc, cu pieptul bombat, cu bărbia sprijinită de piept.

Decorurile pentru *Faust* le-a lucrat Traian Cornescu poate puțin cam întunecate, ceea ce a și determinat gluma unui coleg la repetiție: „Întunecime multă pe scenă, deși «Soare» montează piesa, «Soricul» a tradus-o, iar Goethe pe patul morții a rostit drept ultime cuvinte, «mai multă lumină!»"

Din distribuție, în afară de R. Bulfinsky, George Vraca și Aura Buzescu, mai fac parte și A. Pop Marțian — Valentin, N. Brancomir — Wagner, C. Baldovin în dublul rol al lui Siebel și al vrăjitoarei, I. Manu în Frosch și I. Finteșteanu în Altmayer. Acesta e mănunchiul de actori care are cinstea reprezentării primului *Faust* al lui Goethe pe o scenă românească.

A fost informat încă de ieri că toate locurile au fost vîndute. Va fi deci o sală arhiplină...

După înapoierea din turneul cu *Shylock* (anul 1925 l-a început în tren, între Tîrgoviște și Giurgiu) prima reluare de contact cu scena propriu-zisă a Naționalului au fost cele cîteva repetiții cu *Thebaida* de Victor Eftimiu, în vederea înlocuirii lui I. Ulmeni în rolul lui Poliniches, fiul lui Oedip (Ulmeni pleca în turneul întreprins de Aristide Demetriade cu piesele *Taifun* și *Făt-Frumos)*. Dar pînă la repetițiile cu *Thebaida*, tot a avut un timp de răgaz în care să

se scuture din oboseala culeasă în colindul prin atîtea orașe și orășele.

E ciudat că nu somnul prelungit îi recuperează lui forțele cheltuite, ci schimbarea, așternerea pe retină a unor alte imagini decît cele pe care le înregistrează zi de zi. Așa se și explică faptul că în timpul acela — deși obosit — a fost la mai multe cinematografe, a văzut și un spectacol de circ, a revăzut și două-trei din muzeele în care nu mai călcase de mult. Scenele cu maldărele de farfurii sparte și cu castroane cu frișcă — armele de luptă din filmele cu Zigoto — nu-l amuzau. În schimb, afișul care anunță spectacolul cinematografului Lux l-a amuzat pentru naivitatea reclamei comerciale: „*Bărbatul nevestei mele*, superbă comedie în șase mari acte, cu lux și toalete ultramoderne, cu scene de adulter de un umor irezistibil".

Tot în zilele acelea, — și tot ca o consecință a răgazului pe care-l avea — studiase broșuri și prospecte de hoteluri, pentru voiajul ce intenționa să-l întreprindă în vacanță la Constantinopole. Într-un carnet și-a notat moscheele, monumentele și localitățile din împrejurimi pe care să le viziteze: zece iunie la Sf. Sofia și la moscheea Sultan Ahmed; unsprezece iunie la Moda și Scutari; douăsprezece iunie, insula Prinkipo; treisprezece iunie, Cornul de Aur și cimitirul din Eyub. De altfel cu atît s-a ales căci într-o zi, ziarele au anunțat că în Turcia a izbucnit răzmerița. Se urmărea reintroducerea sultanatului și a califatului. A renunțat la proiectul atît de minuțios pregătit, fără să se supere. Și-a spus că trebuie să fie și prea cald vara la Constantinopole...

Dar și fără răzmerița turcească, oricum n-ar mai fi plecat din țară, căci în timpul verii, în loc de vacanță, a făcut prima lui încercare de film. S-a turnat cu mijloace modeste *Datorie și sacrificiu*, în regia lui Ion Șahighian, ucenic ca și el în noua artă.

Acțiunea filmului era simplă: începea într-un sat de pe malul Siretului, cu povestea de dragoste a doi flăcăi pentru aceeași fată, continuată apoi pe front în anii primului război mondial, cu scene din luptele de la Oituz, Mărăști și Mărășești.

Turnarea l-a pasionat. Totul era nou. Un entuziasm fără margini îi însufleţea pe toţi interpreţii, făcîndu-i să uite lipsa cruntă de mijloace tehnice şi de experienţă.

El a deţinut rolul principal (Ion Străjeru), iar în celelalte roluri în marea majoritate au fost distribuiţi tot actori de teatru. A fost o muncă nouă şi interesantă. A retrăit momente de război care l-au cutremurat, momente pe care se silea de mult să le uite, pe care n-ar fi vrut să le mai retrăiască. „Filmez, şi-a spus mereu ca să se liniştească. Totul nu-i decît o ficţiune."

După *Thebaida*, la începutul lui aprilie a apărut într-o nouă piesă de N. Iorga, iar o lună mai tîrziu, în *Joc periculos* de Strindberg.

În chipul acesta s-a încheiat pentru el stagiunea 1924—25, fără prea multe probleme, pentru ca acum să apară în *Faust*, marea lui confruntare cu publicul, în care va trebui să facă apel la arta concentrării maxime, o artă pe care o va deprinde total — o va mărturisi mult mai tîrziu — de la Maria Ventura, după o lungă serie de spectacole jucate împreună.

S-a ivit amurgul. Se simte pătruns de liniştea atotcuprinzătoare din jur, o linişte pe care ar vrea s-o păstreze în inimă şi care să-l facă apt pentru marea bătălie din astă seară. Bătălie? Da, dar o bătălie nobilă şi înălţătoare, care n-are nimic comun cu înfruntarea înfiorătoare şi absurdă din războiul la care a participat. Iată că fără să o fi dorit, generate de un singur cuvînt, în minte îi apar episoadele groaznice ale exodului din Moldova, ale tifosului exantematic, ale furgoanelor cu răniţi, ale camioanelor cu sicrie albe din scînduri crude şi negeluite. Amintiri care din fericire revin din ce în ce mai rar, făcînd loc simţămîntului, nădejdei, că epoca cu „Madelon" şi „Sambre et Meuse", e o poveste pierdută undeva în neguri de timp, poate pentru totdeauna.

Face parte din generaţia care înapoiată de pe front, a sperat că se va schimba ceva în omenire. Pentru destinul omului, pentru tineret, pentru ţară. Cîtă dezamăgire! Din fericire însă, în el s-a conturat intens dragostea pentru scenă iar de cînd a început să aibă certitudinea că va iz-

bîndi în cariera lui, a dobîndit și echilibrul pe care mulți nu l-au găsit.

Lupta lui de astă seară nu-l neliniștește, chiar dacă n-are încă răspunsuri la puzderia de întrebări...

Nu poate să știe că un prim răspuns — în urma premierei cu *Faust* — îl va primi de la criticii dramatici, care printr-un plebiscit în presă îl vor desemna întîiul dintr-un mănunchi de colegi aspiranți la rangul de societari ai Teatrului Național.

În drum spre teatru alege la întîmplare una din aleile care însoțesc șoseaua pe sub copaci, repetînd în gînd monologul nopții:

Cu zel adînc am studiat
Din fir în păr filozofia
Și medicina, dreptul tot,
Și ce folos? Teologia!
*Și văd acum, sărman smintit...**

---

* *Faust*, în traducerea lui I.U. Soricu, Editura „Ancora", București.

În nădejdile ce le legase de spectacolul *Faust*, tînărul actor George Vraca n-a dat greș. Piesa a fost reprezentată de șaptezeci de ori. Număr impresionant de spectacole în acea vreme pentru o singură stagiune la Teatrul Național, al cărui repertoriu întotdeauna era atît de încărcat: pe de o parte, din îmbulzirea pe afiș a pieselor pretinse de actori sau actrițe, „cu trecere" — ce se voiau distribuiți în anumite roluri în care credeau că vor avea succes — pe de altă parte, din convingerea conducerii că publicul fiind restrîns, un același spectacol nu putea acoperi un număr mai mare de reprezentații. Pentru a ilustra ce însemna șaptezeci de spectacole într-o singură stagiune, e suficient să fie amintit că o piesă — chiar bine primită de spectatori — era reprezentată numai de zece, cincisprezece ori, adesea chiar de numai cinci, șase sau șapte ori într-un întreg an teatral, și că realizarea a douăzeci, douăzeci și cinci de reprezentații cu o aceeași lucrare, era socotită drept un mare succes de public.

Dar nu numai spectatorii ci și critica de specialitate a primit cu mare căldură spectacolul, afirmînd că „...premiera lui *Faust* a reprezentat o sărbătoare literară și o nobilă biruință a teatrului românesc, desfășurate într-o atmosferă de atenție încordată și de rară poezie, de superioară emotivitate și de ales intelectualism".*

Succesul l-a împărțit cu Romald Bulfinsky (Mefistofeles) și cu Aura Buzescu (Margareta). A. de Hertz în cronica** lui,

* „Rampa", 20 septembrie 1925.
** „Dimineața", 21 septembrie 1925.

a afirmat: „Cu creația sa în Faust, domnul Vraca marchează un început de carieră. Jocul său concentrat, liniștit, pătruns, în bătrînețea lui Faust, este remarcabil. Domnul Bulfinsky și-a variat jocul uneori în dauna concepției goetheene, alte ori ridicîndu-se la adevăratele înălțimi ale lui Mefistofeles. Doamna Aura Buzescu a jucat scena nebuniei în mare tragediană".

Și Paul I. Prodan, în cronica sa din „Viitorul" (22 septembrie 1925), l-a preferat pe Faust cel bătrîn: „Atît Faust, cît și Margareta, sînt roluri care pun interpreților grea încercare. Nu vom ezita a mărturisi cît de mult ne-a plăcut domnul Vraca în prima parte a rolului său, atunci cînd îl înfățișa pe doctorul Faust gîrbov, purtînd pe umeri povara unui lung șir de ani, iar sub fruntea bombată și brăzdată de cute, bagajul unei atît de vaste culturi. Ne-a plăcut mult vorba răspicată a domnului Vraca, atitudinea demnă și înnobilată a savantului care a îmbătrînit pe filele cărților de știință. Ne-a plăcut tonul calm cu care spune versurile, ne-a plăcut glasul domniei sale cald. O dată masca bătrîneții dată jos, domnul Vraca a rostit versurile tot cu căldură, dar nu tot cu atîta convingere. Ori cum, pentru talentul tînăr al domnului Vraca, rolul lui Faust înseamnă un succes hotărîtor, care îl așază în prima linie a speranțelor teatrului românesc".

Iar Iosif Nădejde* a afirmat: „O interpretare surprinzător de interesantă a dat lui Faust, tînărul artist George Vraca. Și cine ar fi crezut-o? A fost mai impresionant în partea întîi a rolului, cînd e bătrîn decît în partea finală, cînd tinerețea lui Faust putea găsi la interpret mijloace mai la îndemînă. Monoloagele îndeosebi le-am ascultat cu emoție, căci domnul Vraca a redat intens formidabila dramă intelectuală ce se desfășoară în spiritul incomensurabilului Faust. Însemnăm succesul domniei-sale cu adevărată bucurie artistică".

Părerea cronicarilor dramatici, că interpretul lui Faust gîrbovit de ani este mai izbutit decît interpretul lui Faust cel tînăr, a fost fără îndoială justă, căci însuși George Vraca în articolul** său de mai tîrziu, în care cu un admirabil

---

* „Adevărul", 20 septembrie 1925.
** *Rolurile mele*, „Teatrul", noiembrie 1963.

și imparțial spirit de analiză și-a trecut în revistă reușitele și nereușitele creațiilor sale, a afirmat:

„L-am interpretat pe Faust cu o bucurie, cu o pasiune puțin obișnuite. Paradoxal, dar adevărat: în Faust tînăr am izbutit mai puțin bine decît în Faust bătrîn, cel mistuit de setea de a pătrunde toate tainele universului și aceasta, eu, interpret al rolurilor de tînăr îndrăgostit sau frumoși eroi de legendă..."

Const. Tavernier în cronica sa din „Clipa"*, și-a unit glasul cu al celorlalți critici, subliniind măiestria cu care Faust gîrbovul a trecut la Faust cel cuceritor:

„...În domnul Vraca ne pusesem de mult speranțe mari și așteptam doar momentul să hotărîm consacrarea unui bronz definitiv și care nu poartă doar pecetea: promisiune. Faust-ul domniei-sale alături de fericitul său debut în Glauco, îl introduce definitiv în arenă ca forță și valoare. Jocul domnului Vraca stilizat și convins a știut să treacă cu ușurință peste greutatea unui rol ca Faust. Tranziția de la bătrînul doctor Faust la Faust-cuceritor, a fost o minune de gamă cromatică. Modul cum a conceput și interpretat pe Faust-îndrăgostit, dovedește că domnul Vraca a pătruns cu multă inteligență și sensibilitate intențiunile marelui Goethe..."

Măiestria aceasta de a trece cu ușurință de la o stare sufletească la alta, precum și de a rosti versurile, a subliniat-o deosebit de ferm B. Cecropide.**

„...Faust a fost tînărul și talentatul artist Vraca. Știe să spună frumos versuri, știe să nuanțeze, dar știe mai ales să transpună trecerile de la o stare sufletească la alta. E tînăr și are avînt. Și totuși a putut să impresioneze și mai mult, cînd trăia clipele de zbucium concentrat ale îndoielii..."

În sfîrșit, Stemir a fost cronicarul care a sesizat cît de temerară a fost cartea pe care tînărul actor George Vraca a jucat-o primind rolul, cît de riscată i-a fost încercarea:

„Interpretarea admirabilă a tînărului George Vraca, artist cu resurse într-adevăr strălucite, a fost un succes pe care nimeni nu l-a sperat. Nu că domnul Vraca, interpretul valoros al lui Glauco și al lui Nenoroc, nu prezenta

---

* 27 septembrie 1925.

** „Universul", 21 septembrie 1925.

cele mai serioase garanții în susținerea rolului lui Faust! Dar Faust e copleșitor, e o piatră de încercare cu proporții de chin actoricesc, e un drum pe care se poate risipi învinsă o întreagă carieră teatrală. E o prăpastie între tinerețea lui Vraca și răspunderea rolului. Dacă domnul Vraca nu reușea era iresponsabil. Ei bine, să se scrie cu litere de aur în cariera lui, că a reușit, că a învins prăpastia cu talentul lui generos și variat, că a sărit din fașele debutului în consacrarea maturității, că a sedus cu timbrul cald, cu nuanțarea inteligentă a versului, cu finețea și siguranța jocului, cu eleganța Faust-ului tînăr, cu înțelegerea deplină a atmosferei încărcată de gînduri și minuțioasă spovedanie sufletească, în care Faust-ul savant și bătrîn al lui Vraca (cu o mască perfect studiată după capul lui Goethe), a fost deținătorul de viață, elementul esențial care creează atmosfera întreagă a tragediei".*

Așadar, nu nemotivate au fost zbuciumul și noianul de întrebări ce și le-a pus interpretul înainte de premieră. Măsura, proporțiile încercării sale temerare, a subliniat-o și Ion Marin Sadoveanu, în cronica sa:

„Rolul lui Faust este o copleșitoare încercare pentru actor. Totuși cariera domnului Vraca a avut marele noroc să-și însemne prima izbîndă hotărîtoare cu acest rol. Tinerețea sa s-a luptat cu greutățile textului, învingîndu-le".**

Înalta treaptă artistică pe care a pășit o dată cu realizarea acestui rol, a fost subliniată și de cronicarul ziarului „Rampa" (20 septembrie 1925): „Domnul George Vraca s-a afirmat în Faust ca un artist cu importante resurse. În rolul acesta covîrșitor, d-sa a dovedit o deosebită înțelegere, a avut gesturi frumoase, intonații fericite și o rară expresie. E un rol care îl clasează pe acest tînăr artist printre cele mai de seamă speranțe ale teatrului românesc...".

Paralel cu reprezentațiile capodoperei lui Goethe, a apărut în rolul „Întîiul cavaler de veghe" din *Meșterul Manole* de Victor Eftimiu (premiera în octombrie 1925), apoi la Teatrul Popular în piesa *Maestrul* de Mircea Ștefă-

---

* „Îndreptarea", 21 septembrie 1925.
** „Lupta", 20 decembrie 1925.

nescu, teatru care în acea stagiune își desfășura activitatea sub auspiciile Ligii culturale condusă de Nicolae Iorga. Directorul teatrului era Vasile Brezeanu. În rolul „Maestrului" apărea G. Calboreanu, în „primul secretar" George Vraca, alte roluri fiind susținute de Nelly Oprea, C. Cristobald și G. Bîcleșeanu.

Tot paralel cu spectacolele *Faust,* a făcut față și reprezentațiilor cu *Nevestele vesele din Windsor*, în care a susținut rolul lui Fenton, tînăr gentilom, iar la scurtă vreme spectacolelor cu *Prețioasele ridicole* de Molière, distribuit în rolul La Grange. Cel de al doilea amant respins (Du Croissy), era interpretat de A. Pop-Marțian. O muncă grea și istovitoare, care i-a angajat din plin forțele tinerești. Numai pînă la *Faust*, în cinci ani de carieră susținuse peste treizeci de roluri, ritm intens, pe care îl va susține toată viața, ritm rar întîlnit în cariera unui actor, a cărui activitate scenică în cea mai mare parte, a fost legată de Teatrul Național. Ritmul acestor primi cinci ani de scenă, de altfel se va înteți — cel puțin în anumite perioade — căci de la *Faust* și pînă la *Hoții* în martie 1927, deci într-un an și șase luni, va avea de făcut față la aproape cincisprezece roluri noi, în afară de obișnuitele reluări.

Așadar, în noiembrie 1925, a apărut în Fenton, din *Nevestele vesele din Windsor*. Rolul principal al piesei — Falstaff — era susținut de Grigore Manolescu. Falstaff este mai mult decît rolul principal al comediei: toată piesa constituie un lung prilej pentru Sir John de a trece prin cele mai comice încurcături, întreaga acțiune este centrată pe acest spumos personaj.

Prin Fenton, actorul George Vraca se întîlnea din nou cu opera lui William Shakespeare și urca o nouă treaptă spre culmea creației sale: *Richard al III-lea.* Prin contactul neîntrerupt cu piesele lui Shakespeare va ajunge actorul să aibă o viziune de ansamblu asupra întregii opere a genialului scriitor. Intervievat fiind de reporterul unui ziar pe tema următorului personaj skakespearian pe care l-a interpretat — Jacques din *Cum vă place*, — a afirmat: „...în toată opera dramaturgului englez, viața propriu-zisă se confundă tot timpul cu teatrul propriu-zis, ceea ce îl obligă pe interpret să fie

atent, să facă distincția între aceste două elemente. Între cîteva replici autorul trece de la viață la teatru și invers, în creația lui stăruind această permanentă oscilare, această condiționare reciprocă între cele două elemente".*

La 8 decembrie 1925, a jucat *Faust* în matineu —„în mod excepțional cu prețurile obișnuite, deși cu montarea de la premieră", spune afișul —pentru strîngerea unor fonduri cu care să fie îngrijit mormîntul artistei Aristizza Romanescu aflat la cimitirul Eternitatea din Iași. Trist spectacol! Municipalitatea orașului nu găsise fonduri pentru amenajarea demnă a unui mormînt în care se odihnea marea artistă de la sfîrșitul veacului trecut, călăuzitoarea pașilor unei întregi generații de urmași, ce au făcut epocă în mișcarea teatrală.

Paralel cu spectacolele *Nevestele vesele din Windsor* și *Prețioasele ridicole*, repeta *Strigoii* de Ibsen, piesă ce a fost reprezentată în sala Teatrului Eforie.

Premiera era așteptată de public cu nerăbdare și interes, în primul rînd pentru faptul că spectacolul era dat de strălucita interpretă a teatrului modern și clasic care a fost Agatha Bîrsescu, aureolată de cariera prodigioasă la Burgtheater din Viena — teatru cu o faimă europeană — și de răsunătoare succese în turnee prin Germania și America. Deși cariera și-o desfășurase aproape tot timpul pe scena vieneză, din dragoste pentru țară și pentru publicul românesc, venea adesea să joace la București sau să întreprindă turnee prin provincie, stîrnind întotdeauna un viu interes.

În al doilea rînd, spectacolul era așteptat cu nerăbdare și interes pentru motivul că teatrul ibsenian pe scenele românești reușise întotdeauna să atragă publicul, constituind ceea ce se numea un succes sigur de casă. Ibsen figurase de multe ori în repertoriile teatrelor noastre. Se jucase: *Stîlpii societății*, *Constructorul Solness*, *Un dușman al poporului*. În primii ani de după război, Teatrul Național reprezentase *Rața sălbatică*, iar în 1921, *Nora*, prilej pentru o interpretare de mare succes a Agepsinei Macri. În stagiunea 1922—1923 se reprezentase *Hedda Gabler* cu Maria Filotti și Aura Buzescu, cu Aristide Demetriade, Nicolae Soreanu și Ion Livescu.

---

* Petre Boldur, „Rampa", 9 octombrie 1933.

Așadar, înșiși eroii lui Ibsen, care trăiesc atît de intens și se descoperă spectatorului, erau a doua cauză a interesului cu care publicul aștepta spectacolul cu *Strigoii*.

În sfîrșit, în al treilea rînd, premiera de la Eforie era așteptată cu nerăbdare pentru apariția lui George Vraca în rolul lui Oswald.

Piesa *Strigoii* era cunoscută publicului bucureștean, căci fusese reprezentată numai cu puțin timp înainte de primul război mondial la Compania Bulandra. În Oswald apăruse atunci Ion Manolescu, iar în doamna Alving, Lucia Sturdza-Bulandra. Regia o semnase Tony Bulandra. Piesa se mai jucase și la Teatrul Național (unde în chipul cel mai absurd, spectacolul fusese completat cu o comedie de Courteline, *Liniștea casei*, spectatorii fiind puși deci să uite, între o cădere și o ridicare de cortină, că au fost zguduiți de cumplita moarte a lui Oswald și să se amuze la replicele și la situațiile ilare ale comediei).

Piesa era cunoscută, foștii interpreți ai lui Oswald de asemenea, încît curiozitatea dacă tînărul actor va reuși să facă față rolului sau nu, alături de o artistă atît de mare, era legitimă.

În țară, Agatha Bîrsescu apărea în *Strigoii* pentru prima oară, dar era cunoscut că susținuse rolul doamnei Alving în Statele-Unite în limbile engleză și germană și că nu mai departe decît cu un an în urmă l-ar fi susținut și la Viena, alături de marele actor Moissi, dacă n-ar fi fost împiedicată de urmările unui accident pe care ea îl suferise.

Acestea erau deci datele premergătoare premierei din 23 decembrie 1925. George Vraca era conștient că avea prilejul fie să urce o nouă treaptă, fie... dacă nu va reuși, să coboare mai multe deodată. Grea sarcină. Înțelesese că a reda declanșarea năprasnică a bolii lui Oswald, avînturile și prăbușirile lui într-un scurt răstimp, mascarea bolii lui misterioase, ce trebuie totuși subliniată, cu discreție, încă de la începutul piesei — cînd încă nimic nu-i prevestește drama — îi pretindeau nu numai talent și experiență, dar și o atentă drămuire a jocului, și în plus să învingă dificultatea adaptării la un nou gen de erou.

Tot acest atent studiu explică împrejurarea că deși apariția i-a fost așteptată de mulți cu neîncredere, George

Vraca a biruit. Critica dramatică a fost obligată să afirme: „că a întrecut toate speranțele".

Interpretul, cu o admirabilă modestie, va spune în articolul prin care a trecut în revistă principalele etape ale carierei sale:

„...Și eu și prietenul meu Calboreanu, am avut cinstea s-o secondăm — ca să spun așa — pe Agatha Bîrsescu. Dar ca să fiu sincer, trebuie să mărturisesc că atît de impresionantă și covîrșitoare era prezența ei în scenă, atît de mare vraja pe care o exercita asupra publicului, încît nu ne-am mai văzut niciunul!..."*

Pentru 3 februarie 1926, Teatrul Național a programat premiera *Ioana D'Arc (Sfînta Ioana)*, „cronică în șase tablouri și un epilog" de Bernard Shaw, în fruntea afișului figurînd Maria Ventura. O distribuție care cuprindea pe Aristide Demetriade (De Warwick), Valentineanu (Carol al VIII-lea), Bulfinsky (Cauchon), N. Bălțățeanu (Dunois), V. Antonescu (Inchizitorul), Calboreanu (Arhiepiscopul) etc. Iar în Martin Ladvenu — tînărul călugăr dominican cu figura ascetică — George Vraca, rol pe care îl va alterna cu acel al Inchizitorului.

Pentru recentul interpret al lui Oswald, *Ioana D'Arc* reprezenta nu numai primul contact direct cu teatrul lui Shaw, dar mai ales reîntîlnirea — de această dată pe scenă — cu Maria Ventura. O reîntîlnire pe care o aștepta cu firească emoție și bucurie, dar neavînd cum să bănuiască măsura în care se va lega cariera lui actoricească, de această mare actriță româncă.

În 1926, Maria Ventura reprezenta un nume mare pe afișul unui teatru românesc, deși aparițiile sale pe scenele din țară fuseseră cu totul sporadice.

Fiică a lui Grigore Ventura — critic dramatic și ziarist, autor al mai multor piese de teatru — plecase încă de tînără la Paris obținînd temeinice succese pe mai multe scene — jucase și sub conducerea marelui regizor francez Antoine — angajată fiind, apoi, la Comedia Franceză, unde a devenit societară.

---

* *Rolurile mele* — „Teatrul", noiembrie 1963.

E cunoscută împrejurarea că pasiunea pentru scenă a acestei mari interprete de roluri de dramă și de tragedie, s-a manifestat încă din anii celei mai fragede copilării, de pe vremea „cînd încurca acasă" — după cum povestește C.I. Nottara în *Amintiri* — repetițiile piesei *Mărturisirea*, o dramă de Sarah Bernardt, ce urma să fie reprezentată pe scena Teatrului Eforie. Papa Ventura — amintește maestrul — care făcea pe sufleorul de complezență, exclama deznădăjduit: „Dumnezeule, asta mai e repetiție!", exasperat fiind de intervențiile stăruitoare și intempestive ale copilului care nu ajungea cu mîna nici pînă la clanță, dar care mima ceea ce mimau și interpreții, căznindu-se să reproducă țipetele lor de groază sau de durere.

În repetatele-i vizite în țară, se produsese la diferite festivaluri, trezind admirația unanimă prin arta cu care recita. Apoi, în perioada septembrie 1925 — aprilie 1926, apăruse la Compania Bulandra primind aplauze entuziaste și meritate în *Îndrăgostita* de Porto Riche, în *Să divorțăm* de Sardou, în *Marșul nupțial* de Bataille și în *Dama cu camelii* de Dumas. În primăvara anului 1925, apăruse și în *Fedra* la Teatrul Național. Acestea erau, în general, datele cunoscute de publicul românesc despre Maria Ventura.

Un admirabil portret al acestei mari interprete l-a realizat în cartea sa de amintiri, actorul Ion Manolescu:

„...De statură potrivită, mai de grabă scundă și slabă, cu ochii ei mari și expresivi, cu fața uscățivă, Maria Ventura, fără să fie o frumusețe strălucitoare, cu silueta ei de miniatură fină, avea o grație, un farmec și o feminitate care o făceau să cucerească de la primele replici publicul.Talentul ei bogat și nuanțat, temperamentul puternic, învățătura și experiența ce-și însușise la școala teatrului francez, toate o ajutau să facă din fiecare rol, o creație."*

Nu numai interpreta dar și piesa în sine reprezenta un titlu atrăgător pe afiș. Numele marelui dramaturg irlandez, ajunsese să fie consacrat pe plan mondial, iar publicul bucureștean cunoștea din presă că Shaw fusese propus să primească premiul Nobel pentru literatură pe anul 1925 și că *Ioana D'Arc* era ultima lui piesă.

---

* Ion Manolescu, *Amintiri*, Editura Meridiane, 1962, p. 142.

În *Ioana D,Arc* dramaturgul supune unei critici ascuțite regimul social-politic al timpului, complicitatea strînsă dintre puterea politică și cea a bisericii, pepiniera de ipocriți și de trădători ai intereselor poporului.

Maria Ventura trebuia să reliefeze pe scena Teatrului Național spiritul patriotic al fecioarei din Orléans, judecățile ei ascuțite și îndrăznețe — prezente de-a lungul încercărilor prin care trece din clipa cînd îl convinge pe Robert de Baudricourt s-o ducă la rege și pînă în clipa cînd va fi urcată pe rug.

Întrebată fiind chiar în preziua premierei — de un reporter al ziarului „Rampa"* asupra chipului în care și-a conceput rolul, Maria Ventura i-a răspuns: „...Nimic nu e mai penibil pentru un artist decît să vorbească despre arta sa. Creația artistică presupune o atitudine integral subiectivă, pe cînd comentariul critic adus rolului pretinde tocmai o atitudine contrarie, adică perfect obiectivă... În orice caz, interpretarea pe care o voi da Ioanei D'Arc, va fi după străduințele mele cît mai aproape de intențiile autorului expuse chiar în prefața operei sale. El a creat un tip de țărancă tînără, în vinele căreia curge repede sîngele mărinimoșilor gali. O țărancă zdravănă, îngrijorată de destinele patriei ei. O patriotă. Aceasta voi încerca să realizez pe scenă..."

Emoția tînărului actor, prilejuită de „reîntîlnirea cu marea actriță, s-a dovedit a fi fost justificată. În Maria Ventura a regăsit nu numai omul care cîndva îl îndemnase spre scenă, dar a întîlnit și pe artistul matur, prietenul care avea să-l ajute și să-l îndrume, de la care va avea mereu ceva de învățat. Acest sprijin neprețuit îl va aminti și după patruzeci de ani:

„...Iată că de la Maria Ventura aveam să mai învăț ceva: comuniunea cu publicul, fără îndoială, dar și o putere de concentrare atît de mare, încît să poți ignora la un moment dat întreaga sală, cu toți spectatorii ei, să poți ignora scena, ca atare facticele și artificialul situației, pentru a trăi cu eroii tăi și în ficțiunea creată de autor ca în unica realitate existentă, ca în singura viață adevărată."**

---

* 4 februarie 1926.

** *Rolurile mele*, „Teatrul", noiembrie 1963.

Spectacolul cu *Ioana D'Arc* la Teatrul Național a cunoscut un imens succes. Toate cronicile din ziare au subliniat entuziasmul cu care a fost aplaudată marea actriță. Simplitatea mijloacelor cu care și-a susținut rolul, dicțiunea impecabilă — deși obișnuită să joace într-o limbă străină — precizia cu care reușea să fixeze o atmosferă sau să o schimbe printr-o singură replică, totul a fost de natură să impresioneze. Dar A. de Hertz în cronica sa („Dimineața" 6 februarie 1926), n-a uitat să sublinieze remarcabila contribuție a celorlalți interpreți — printre care îl enumeră și pe George Vraca — la realizarea succesului.

Pînă în vara anului 1926, nu a mai apărut decît în *Tinerețe fără bătrînețe*, „Poveste dramatică în zece tablouri" de Adrian Maniu și Ion Pillat. Avea mai mult timp liber și de aceea în perioada repetițiilor cu această piesă, a putut asista la toate spectacolele turneului Pitoëff — Théâtre des Arts din Paris — în sala Eforiei. Preocupat tot timpul de a crește în arta sa, de a învăța, de a deprinde noi mijloace de expresie, George Vraca era bucuros să cunoască cît mai multe din gloriile teatrului mondial, să le compare, să observe care anume sînt trăsăturile comune tuturor marilor actori și ce îi diferențiază pe unul de altul. Soții Pitoëff se bucurau de un mare renume nu numai în mijlocul publicului francez, dar și pe alte scene europene, ca urmare a unor lungi turnee. Dar pe lîngă Ludmilla și Georges Pitoëff, în rolurile din *Puterea întunericului* de Tolstoi, *Henric al IV-lea*, *Șase personaje în căutarea unui autor* de Luigi Pirandello, *Mademoiselle Bourrat* de Claude Anet și *Sfînta Ioana* de Shaw, a putut urmări un număr mare de alți actori recunoscuți ai acestei scene pariziene. Deci tot atîtea prilejuri de cunoaștere, de învățăminte și de reflecții asupra interpretării pentru tînărul actor, care se pregătea pentru o lungă și strălucitoare carieră.

În toamnă, a fost distribuit în *Coțofana* de Theodor Solacolu împreună cu Dida Solomon și N. Bălțățeanu, piesă care n-a rezistat și nu a ținut afișul. Repetițiile pentru *Coțofana* le-a alternat cu repetițiile rolului Klaus Toot din *Regina Cristina* de August Strindberg, spectacol apărut în premieră la 8 octombrie 1926. A avut în acea epocă o „avalanșă" de roluri, căci între septembrie 1926 și martie 1927, a apărut în *Coțofana*, *Regina Cristina*, *Mioara*, *Glafira*,

Dama cu camelii, *Henric al IV-lea*, *Biruitorul* și *Hoții*, ceea ce exprimă clar cît de intensă i-a fost activitatea: opt piese în șapte luni, deci în fiecare lună cîte una, iar în februarie 1927, chiar două. Cu șase zile înainte de premiera cu *Coțofana*, George Vraca se căsătorise cu Maria, născută Voiculescu, tovarășa sa de viață timp de douăzeci și opt de ani. Această căsătorie i-a adus o tihnă după care rîvnea de mult. Îi plăcea să respecte orele de masă, obicei pe care l-a păstrat toată viața, spunîndu-și că viața tumultoasă de pe scenă a actorului pretinde frîne în viața lui particulară. Refuza să piardă nopțile, iar în serile cînd nu avea spectacol, cel mai tîrziu la ora zece era acasă. Pleca de pe scenă grăbit să se desprindă cît mai repede din hainele nenumăraților amorezi „fatali" pe care era obligat să-i interpreteze, să ajungă în intimitatea căminului și să redevie el. Gri-gri, motanul favorit, întotdeauna îl aștepta pe scară. Împreună intrau în casă, în care totul era făcut să-i reamintească, că n-are nimic comun cu eroii dezechilibrați și rătăciți pe care i-a lăsat dincolo de cortină.

Ca și *Coțofana*, nici *Regina Cristina* n-a ținut prea mult afișul, soartă pe care o avusese cu doi ani mai înainte și piesa *Un joc periculos* de același dramaturg scandinav. O împrejurare care a determinat teatrul ca la scurtă vreme după premieră, să repună pe afiș spectacolele cu *Faust*.

A susținut apoi rolul lui Vălimăreanu din piesa *Mioara* de Camil Petrescu, piesă care de asemenea n-a realizat multe spectacole, dar destule pentru ca între autor și actor să se lege o trainică prietenie, care va ține pînă în preziua plecării lui Camil Petrescu în „marea călătorie", după cum se va exprima actorul în articolul necrolog pe care l-a scris.

De la ultima premieră n-au trecut nici patru săptămîni și a urmat *Glafira* tragedie în versuri de Victor Eftimiu, piesă care a fost primită excepțional de bine de public, judecînd după faptul că a realizat numărul cel mai mare de spectacole ale Teatrului Național din stagiunea 1926—1927. În distribuție au figurat G. Calboreanu, V. Antonescu,

R. Bulfinsky, A. Pop-Marţian, Agepsina Macri şi George Vraca în rolul Dan-Loredan.

S-a comentat mult în zilele din jurul premierei inspiraţia fecundă a autorului *Glafirei*, căci într-un număr destul de restrîns ca ani, această piesă era a douăsprezecea care vedea lumina rampei. Faptul că în şase din ele apăruse şi George Vraca *(Cocoşul Negru*, *Prometeu*, *Înşir-te mărgărite*, *Thebaida*, *Meşterul Manole*, *Glafira)* explică poate o dată mai mult strînsele relaţii dintre dramaturgul poet şi actorul pe care-l aprecia îndeosebi pentru chipul în care rostea versurile.

Aşa s-a încheiat pentru George Vraca anul 1926. Şase premiere în afară de reluările altor piese din stagiunea precedentă şi din stagiunile altor ani.

Totuşi, cu mai mult răgaz de cît în anii precedenţi, a putut frecventa mai sîrguincios spectacole de teatru şi alte manifestări de artă, pe care el le socotea nu simple desfătări ci mijloace de cunoaştere, de îmbogăţire spirituală şi artistică.

În afară de reprezentaţiile cu Ludmilla şi Georges Pitoëff, a asistat şi la spectacolele ansamblului Verneuil, ale Teatrului Antoine din Paris şi ale Trupei Clara Tambour. L-a ascultat la o conferinţă pe Rabindranath Tagore, a asistat şi la prelegerile romancierului Claude Farrère despre sufletul japonez, despre evoluţia femeii, s-a emoţionat de trecerea pe la noi a lui Henry Barbusse, înflăcăratul scriitor militant.

A ascultat concertele pianiştilor Alfred Cortot, Sirota Iturbi şi Arthur Rubinstein, ale violoniştilor Jacques Thibaud, Vasa Prihoda, Jean Kubelick şi Erika Morini — copilul minune — concertele dirijate de maeştrii Felix Weingartner, René Bathon şi Herman Scherchen de la Filarmonica din Leipzig, care dirija fără baghetă; la Operă a ascultat pe cîntăreaţa japoneză Iovita Fuentes, pe tenorul Grozăvescu şi pe Florica Cristoforeanu.

A avut mai mult timp şi pentru lectură. Cărţilor rămase la jumătate sau cu paginile încă netăiate, le-a venit rîndul treptat să treacă — după ce au fost citite şi acceptate sau respinse — în rafturile bibliotecii. Un an, deci, în care a realizat mai activ ceea ce şi-a propus întotdeauna şi nu a încetat să propăvăduiască mai tîrziu cînd se va adresa mai

tinerilor colegi, spunînd că un actor nu se poate desăvîrși fără o temeinică cultură, fără o cunoaștere profundă a tuturor ramurilor artei.

Anul 1927 l-a început cu piesa *Dama cu camelii* de Al. Dumas-fiul, în rolul lui Gustave. În rolul principal masculin apărea N. Bălțățeanu, un alt actor tînăr și înzestrat al Teatrului Național, care răspundea întotdeauna nădejdilor ce se puneau în el. Marguerite Gauthier era interpretată de Maria Filotti, iar din distribuție mai făceau parte R. Bulfinsky (Georges Duval), A. Pop-Marțian (Gaston Rieux), Grigore Mărculescu (Saint Gaudeus), C. Stăncescu (Contele de Givray), Sonia Cluceru (Prudence), Natașa Alexandra (Olimpia), Puia Ionescu (Nichette) și alții. Regia a fost semnată de V. Enescu.

Dama cu camelii, a reprezentat o nouă experiență pentru interpretul lui Gustave, care nu se limita niciodată la simpla cunoaștere a personajului pe care îl aducea pe scenă, ci persevera în adîncirea întregii lucrări, ba chiar a întregii opere aparținînd respectivului autor. În *Dama cu camelii* aflase concepția despre viața de familie din societatea burgheză, cunoscuse problema curtezanei (deși aci poetizată). Totodată găsise și calități dramatice, personaje bine individualizate și pline de sensibilitate — dincolo de nota lor melodramatică.

A apărut, apoi, în marchizul Carlo De Nolli din *Henric al IV-lea* de Luigi Pirandello, (rolul titular era susținut de Aristide Demetriade iar rolurile principale feminine de Ana Luca și Aura Buzescu). Pentru George Vraca piesa reprezenta primul său contact direct cu teatrul autorului italian, deci o nouă experiență interesantă pe drumul artei.

Dramaturg experimentat, Pirandello a găsit mijloacele adecvate pentru a putea susține în fața publicului un subiect și personaje desprinse parcă dintr-un institut de alienați: un nobil italian, îmbrăcat la un carnaval în costumul lui Henric al IV-lea, are un șoc de pe urma unei lovituri la cap și începe să se considere că este însuși împăratul german în care se costumase. Familia, pentru a-i menaja irascibilitatea, îi creează — prin mobilier, prin costume etc. — o atmosferă pe măsura personajului istoric. Toți cei ce-l înconjoară joacă roluri de personaje contemporane cu Henric

IV. Nebunul își revine, și își dă seama de ce se petrece în jurul lui, dar înscenarea îl amuză și, de aceea, nu-și trădează luciditatea recăpătată. Un nou șoc însă îl va dărui încă odată și definitiv de astă dată nebuniei.

Chiar dacă n-a fost de acord cu scepticismul dizolvant, cu relativismul psihologic profesat de autor, cu viziunea lui despre lume — o lume descompusă și irațională, o lume de păpuși ale căror sfori sînt trase de un destin dușmănos — lui George Vraca experiența cu această piesă i s-a părut interesantă întrucît lucrarea se detașa de multiplele piese facile în care fusese obligat să joace.

La Teatrul Național spectacolul s-a jucat doar de zece ori, cu toată marea reputație de care se bucurau lucrările lui Pirandello.

După cîteva reprezentații (reluare) cu *Biruitorul*, a apărut în *Hoții*, piesă pusă în scenă de Soare Z. Soare. Distribuirea în *Hoții* era doar o reîntîlnire cu această dramă a lui Schiller; în 1921, apăruse în rolul studentului Roller la Teatrul Bulandra. De această dată însă, deținea importantul rol Carl Moor, alături de maestrul Nottara în Maximilian, conte de Moor, de N. Bălțățeanu în cel de al doilea fiu al contelui, Franz.

Atunci cînd susținuse rolul lui Roller — avusese și o întîmplare cu caracter anecdotic. Împreună cu Schwartz, Schweitzer, Grimm, Schufterle și Razmann — toți studenți libertini — intrau în hanul din hotarul Saxoniei, unde Carl Moor — Tony Bulandra — aștepta nerăbdător scrisoarea fratelui său Franz. Dar „studenții", în așteptarea scenei, uitaseră să mai iasă din cabină, ascultînd niște cuplete debitate de colegul lor Anastasiad. Abia cînd regizorul, supărat foc, a năvălit pe ușa cabinei — Tony reluase de la capăt replica — au năvălit și ei spre scenă. Dar neștiind nici unul că Schwartz reușise să înșface din goană scrisoarea în jurul căreia se desfășura scena, fiecare de cum intra, îi întindea lui Carl cîte o hîrtie luată din cabină. În loc de o scrisoare, șase. Bine înțeles că publicul a rîs. Tony — pe scenă — și-a păstrat calmul, dar în culise, le-a dovedit că și el are nervi.

Acum, pe Carl Moor îl susține Vraca. El e cel ce va primi scrisoarea. Numai de n-ar asculta studenții cuplete în cabină...

Piesa *Hoții*, face parte din prima perioadă de creație a marelui poet și dramaturg, perioadă de protest împotriva ordinei existente, perioadă care a dăruit literaturii opere nepieritoare. Schiller își publicase piesa — ca un minimum de prudență — dincolo de granițele Würtenbergului, socotind că astfel se va pune la adăpost de fulgerele ducelui Carl Eugen. Însă, după succesul răsunător obținut, numele autorului nu mai putea rămîne multă vreme ascuns. Cea de a doua ediție i-a purtat deci semnătura, iar a treia, chiar cu o copertă înfățișînd un leu care se ridică vijelios, avînd dedesubt deviza „Împotriva tiranilor", ceea ce era o aluzie directă la duce. Arestul, interdicția de a mai publica, apoi emigrarea politică, au fost consecințele temerității sale. În schimb, cucerirea unei imense simpatii, a fost consecința tot atît de firească a publicării acestei opere.

Carl Moor nu l-a mulțumit decît parțial pe George Vraca. A făcut tot ce a putut pentru a contura mai convingător pe omul virtuos, înzestrat, vrăjmaș al injustiției în contrast cu fratele său Franz. Lupta lui Carl Moor împotriva nedreptății — chiar dusă numai din fruntea unei cete de haiduci — are cu ce să-l înaripeze, cu ce să-l facă să vibreze. Dar același Carl Moor din final, pocăit, nejustificat de pocăit chiar și în raport cu mersul acțiunii, simte că-i retează aripile... Însă tumultosul dor de libertate care clocotește în această piesă reușește să biruie imperfecțiunile de construcție a personajelor.

Vraca este sigur totuși că în interpretarea lui Carl a depășit cel puțin acea viziune împărtășită de unii artiști, care pornește de la ideea că cei doi frați, care primiseră aceeași educație sînt mînați în direcții cu totul opuse numai „din cauza temperamentelor și a instinctelor lor".

Din distribuție (în afară de Nottara și de interpreții fraților Carl și Franz), au făcut parte G. Calboreanu, I. Sîrbu, Sorana Țopa și alții. Cronica a salutat creațiile lor izbutite.

A fost ultima premieră a stagiunii 1926-1927 și o dată cu depășirea ei s-a ivit iar unul din răgazurile pe care George Vraca le aștepta întotdeauna, pentru a-și îmbogăți cunoștințele și a mai adăuga ceva la adîncirea artei pe care o practica.

De această dată, răgazul s-a potrivit cu două evenimente scenice în Capitală, ambele importante.

Numai la cîteva zile distanță între ele, în prima jumătate a lunii aprilie au început spectacolele ansamblului Max Reinhardt, în sala de la Eforie, apoi reprezentațiile cu actrița de renume mondial, Emma Grammatica, în sala de la Comedia. A participat la toate. La Eforie a văzut *Intrigă și iubire* de Schiller, *Urciorul sfărîmat* de Kleist, *Capriciile dragostei* de Goethe, *Blana de biber* de G. Hauptmann. La Comedia, *Visul unei dimineți de primăvară* de D'Annunzio, *Medaliile bătrînei* de Barrie, *Dama cu camelii* de Dumas, *Nu e lucru serios* de Pirandello și *Nora* de Ibsen.

În vară, a turnat în *Lia (Poveste de iubire)*, film regizat de Jean Mihail. În rolul principal feminin apărea Lilly Flohr de la Teatrul Reinhardt din Berlin. Din distribuție mai făceau parte Costescu Duca, Mia Teodorescu, Carussy și Ion Armășescu. Publicul i-a primit cu entuziasm apariția pe ecran, întrecîndu-se în aprecieri laudative cu cronicile din ziare. „N-am vorbit intenționat de George Vraca — scria Andrei Comora — pentru a putea acum, în toată voia să-mi exprim o admirație fără restricții pentru căldura sinceră, sălbatică, care țîșnește din el. Avînd o figură fotogenică, o linie aristocratică, domnul Vraca izbutește să fie un prim amorez impecabil, seducător și sentimental, fără însă a răspîndi în juru-i naivitatea și lipsa de bărbăție a atîtor «juni primi» de aiurea. În numele publicului exprim părerea de rău de a nu-l putea vedea mai des în producțiile cinematografice românești".*

Cum să nu fi vrut să apară mai des? Nu numai că filmul îi plăcea, dar îl pasiona într-o asemnea măsură — o declara tuturor — încît într-o mișcare cinematografică mai susținută decît cea existentă pe atunci la noi, ar fi fost gata să abandoneze scena pentru ecran.

Dar dragostea aceasta pentru film o mărturisea nu numai prietenilor și cunoscuților, ci a declarat-o și public, scriind articole, pledînd pentru realizarea unor filme artistice de lung metraj, în exterioarele cărora să apară frumusețile naturii din patria noastră, care — spunea — n-au nicăieri pereche.

---

* „Rampa", 26 septembrie 1927.

În seara de sfîrșit de septembrie cînd a avut loc premiera la cinematograful Capitol s-a amestecat în public, căutînd să nu fie recunoscut, pentru a culege impresii și observații cît mai sincere și mai directe din partea spectatorilor, cu gîndul de a corecta în viitor ceea ce era deficitar în jocul lui, căci nădăjduia să mai filmeze cît de curînd.

În altă seară a fost la cinematograful de pe strada Lipscani — a doua sală în care rula filmul — și l-ar fi urmărit pretutindeni și în provincie numai pentru a-și face o imagine cît mai completă de felul în care este primit de spectatori.

„Și cînd te gîndești — spunea prietenilor — că se găsesc biografi improvizați care afirmă despre mine că sînt însuflețiți de dorințe, dar fără să le ridic la rang de pasiuni... Dacă nu e pasiune, ce este dragostea mea pentru film?“

Stagiunea 1927—1928 s-a deschis devreme. La 1 septembrie s-a reprezentat *Răzvan și Vidra* de Bogdan Petriceicu Hasdeu, cu N. Bălțățeanu în rolul principal, iar la 2 septembrie a doua premieră *Comedia fericirii* de Nicolai Evreinov, cu George Vraca în rolul protagonist, doctorul Frego (personajul principal feminin a fost interpretat de Agepsina Macri). Ambele piese vor alterna pe scena Teatrului Național seară cu seară, *Comedia fericirii*, realizînd douăzeci și șase de spectacole.

Către finele lunii octombrie a urmat *Păpușile,* comedie de Pierre Wolf, în distribuție figurînd Nottara, Agepsina Macri, N. Soreanu și Gr. Mărculescu. George Vraca apărea în rolul principal, Roger de Montelars. Critica dramatică — în majoritatea ei — a înfierat piesa, regretînd că „talente impunătoare au fost puse s-o servească“. Totuși, fie că „talentele“ au servit mai mult decît admirabil spectacolul, fie că publicul l-a găsit pe gustul lui — sau poate, ambele împrejurări laolaltă — *Păpușile* a făcut patruzeci de spectacole!

La mijlocul lunii decembrie, afișul a anunțat *Prometeu*, poem dramatic în cinci acte de Victor Eftimiu. Pentru George Vraca rolul Prometeu a fost o încercare grea. Publicul mai avea în amintire interpretarea lui Tony Bulandra, toga lui albă, ținuta, gestul, întreaga lui atitudine cu care redase cutezanța titanului ce a răpit zeilor focul. Fusese una din creațiile cele mai desăvîrșite ale acestui actor. În

plus, în distribuția Teatrului Național figura și Agatha Bîrsescu (zeița Themis), prezență atît de cuceritoare încît în mod firesc nu prea „îngăduia" și altor personaje ale spectacolului să fie „văzute" de spectatori.

Afișul mai curpindea numele actorilor Agepsina Macri, G. Calboreanu și N. Brancomir. Iată dar că avea pentru a doua oară prilejul ca împreună cu Calboreanu s-o „secondeze" pe marea actriță de la Burgtheater din Viena.

O altă emoție pe care *Prometeu* i-o aducea era și faptul că de această premieră se legau și amintirile producției de diplomă de la Conservator, ce avusese loc cu șase ani în urmă. Drum lung, căci trecuse din ziua aceea prin peste patruzeci de roluri, pentru unii actori zestre de o viață întreagă. La Conservator izbutise. Dar atunci — își spunea — nu era decît un viitor actor, iar pe scenă nu apărea alături de Agatha Bîrsescu.

Piesa este spectaculoasă, are sobrietatea și echilibrul teatrului clasic cu versul înaripat. Iar el se pricepe să rostească versurile, le rostește cu pasiune...

Și iată că apariția în acest rol — în amintitele condiții — a fost izbutită. Deși juca alături de marea Agatha Bîrsescu, a fost „văzut" și de această dată de spectatori, le-a cules încă o dată furtunoasele aplauze, li s-a fixat în amintire, iar criticii dramatice nu i-a rămas decît să-i sublinieze „efortul biruitor".

...După aproape treizeci și șapte de ani, în numeroasa corespondență primită ce-i omagia creația din *Richard al III-lea*, a găsit și o scrisoare de la Elena Zamora, care-i reproducea o pagină din cartea sa *Am slujit cîntecul:*

„... Dornică să văd din nou teatrele și artiștii noștri, venită de curînd în țară, seară de seară asistam la diverse spectacole cu sufletul plin de bucurie, văzînd că artiștii noștri nu sînt cu nimic mai prejos decît cei din Apus.

...Într-una din seri am asistat la spectacolul *Prometeu* de poetul și dramaturgul Victor Eftimiu. Interpretul principal poseda un glas cu un timbru unic, avea o dicțiune perfectă și era tînăr și frumos ca un zeu. O șuviță de păr negru corb îi aluneca pe frunte în timp ce răstignit și legat cu lanțuri grele de stîncă își striga revolta față de „Zeus" nemilostiv. Actorul se chema George Vraca... Ce mîndră am

fost în seara aceea cînd l-am văzut prima oară jucînd, că e român..."*

Totuși, Iosif Nădejde în cronica sa** a observat — nu numai despre Vraca dar și despre ceilalți interpreți, mai puțin Agatha Bîrsescu — că și-au stricat din efecte printr-o insuficientă rigoare a regulilor de gradație, alunecînd încă din primul act la tonul superlativ. „Am regretat aceasta, de pildă — spunea cronicarul — chiar la domnul Vraca, talentatul actor care a avut aseară în rolul covîrșitor al lui Prometeu, momente de mare artist".

Lui George Vraca observația i s-a părut justă, iar în spectacolele ce au urmat, a fost atent să nu-și mai rateze efectele de intonație și nuanțe.

„Interim"*** afirma că George Vraca a avut „o dată mai mult momente de mare artist", că a biruit într-o luptă cu atît mai grea cu cît amintirea lui Tony Bulandra era prezentă în sufletul celor mai mulți dintre spectatori.

În sfîrșit, Paul Prodan, în cronica din „Viitorul" (15 decembrie 1927) a afirmat că George Vraca a fost un impresionant Prometeu și un cald rostitor de versuri, salutînd și creația — în afară de cea a Agathei Bîrsescu (Themis) — lui Calboreanu (Hephaistos) și a Agepsinei Macri Eftimiu (Eromeni).

Anul 1927 s-a încheiat cu o recunoaștere oarecum oficială a meritelor sale. În urma unei ședințe de fine de an a conducerii Teatrului Național, i s-a făcut cunoscut că împreună cu G. Calboreanu, A. Pop-Marțian, G. Costescu, N. Bălțățeanu, Aura Buzescu, Toto Ionescu și Sonia Cluceru, a fost avansat societar clasa a III-a.

Cam în același timp a avut loc sărbătorirea, pentru cincizeci de ani de activitate, a regizorului Paul Gusty, personalitate de seamă a teatrului românesc. Au participat la acea festivitate — o dată cu mulți alții — toți actorii și regizorii tineri, omagiind pe venerabilul și neobositul septuagenar care își păstra nealterată vioiciunea spiritului. Mulți dintre cei prezenți, tineri sau vîrstnici, și-au amintit desigur cu emoție că adeseori după un rol de succes au avut

---

* Elena Zamora, *Am slujit cîntecul*, Editura Muzicală, 1964, p. 87.
** „Adevărul", 13 decembrie 1927.
*** „Dimineața", 16 decembrie 1927.

de mărturisit: „Am jucat așa cum mi-a spus Paul Gusty". George Vraca și-a amintit probabil și el că distribuit fiind de Victor Bumbești — în vremea cînd abia ieșise din Conservator — în *Glauco* de Morselli, regizorul nu făcuse altceva decît să urmeze îndemnul marelui său dascăl Gusty: „Lucrează cu actori tineri. Ei au mai mult avînt și te vor înțelege mai bine... Pe cei bătrîni, lasă-i pe seama mea, eu le cunosc mai bine metehnele".*

Că și-a amintit cu prilejul acelei sărbătoriri împrejurarea că datorează ceva marelui regizor — chiar așa indirect — este o simplă presupunere. Fapt însă este că vigoarea bătrînului dascăl l-a impresionat, i-a dat subiect de meditație. În seara zilei cînd a avut loc sărbătorirea, împreună cu alți colegi și colege s-au adunat la o masă din bodega de sub teatru. S-au discutat vrute și nevrute, dar el entuziasmat de tinerețea și de încrederea în viață a lui Paul Gusty, le-a spus:

„Tinerețea nu este o expresie a vîrstei rezultînd din acte, nici măcar a unei forme fizice, ci a puterii de dăruire, a încrederii în energiile tale, a încrederii în munca ta. Toate aceste aptitudini pot să dispară la treizeci de ani — dacă au apărut vreodată — după cum pot fi mai prezente la șaptezeci sau optzeci de ani decît au fost cu jumătate de secol în urmă."

A pus atîta patos în susținerea tezei sale, încît colegii i-au replicat — nu fără ironie — că e ușor să faci asemenea teorii, cînd abia ai împlinit treizeci de ani, cînd ești viguros și frumos ca un Adonis. Ce să le mai răspundă? El știe că nu teoretizează de dragul de a părea interesant, ci își expune o convingere de viață. Cîți, oare, din colegii de atunci au ajuns să-l vadă în *Richard al III-lea*, convingîndu-se că afirmațiile lui din discuția amicală cu treizeci și șase de ani în urmă, au fost ceva mai mult decît o simplă perorație?

Doar Ion Șahighian — care de altfel și atunci îl susținuse — i-a reamintit la una din repetițiile din 1963, discuția din acea seară...

În a doua parte a stagiunii 1927—1928, n-a mai apărut în altă premieră. Pînă la 4 februarie 1928 au continuat

---

* Victor Bumbești, *Paul Gusty* Editura Meridiane, 1964, p. 112.

spectacolele cu *Păpușile* și *Prometeu*, iar de la această dată înainte și pînă la finele lui martie a fost în turneu prin țară cu aceleași piese. Era un turneu oficial, condus de Agepsina Macri.

Turneele, la vremea aceea nu aveau de ce să-l bucure pe un actor. Sălile de teatru improprii din provincie, de regulă neîncălzite, cu scene în care aproape totul trebuia improvizat și pe care decorurile nu se potriveau, cu becuri anemice în loc de reflectoare, sau care să suplinească o rivaltă sau rampa, n-aveau cu ce ademeni pe nimeni. În timpul spectacolului, scîrțîitul scaunelor care însoțea în mod obsedant replicile și nu înceta decît în momentele de mare tensiune, atunci cînd publicul se afla cu sufletul la gură — scîrțîit de care bietul spectator instalat incomod nu era cu nimic vinovat — puneau nervii actorului la grea încercare. Tot atît de puțin îmbietoare erau și condițiile de călătorie, astfel că numai gîndul că sînt soli ai artei în locuri văduvite de teatru îi mai consola cît de cît pe actori atunci cînd plecau în turneu.

Nu e mai puțin adevărat însă, că în amintire rămîneau și amănunte pitorești de pe urma acestor patruzeci, cincizeci de zile în care cutreerau orașele țării. Amintindu-ți de o călătorie, ai mai întotdeauna capacitatea de a selecta întîmplările, de a le învălui într-o ceață binevoitoare pe cele neplăcute, de a le exalta pe cele agreabile, oricît ar fi fost ele de modeste, mai ales cînd ai treizeci și doi de ani. Cabinele sordide de teatru în care grupuri întregi de actori se costumau de-a valma, rămîn în amintire mai ales prin glumele ce se făceau — haz de necaz!; un interior de cîrciumă — după spectacol — încălzită doar într-un ungher de o sobă de tuci, cu mese șchioape, cu cîrnați uscați, ghiudem și vin acriu, apare cu nuanțe delicate de pastel peste tot ce a fost cenușiu. Tolba cărui actor reîntors din turneu, nu era plină de asemenea evocări?!

Stagiunea 1928—1929 a fost cea din urmă în care a mai apărut la Teatrul Național și vor trece apoi cinci ani pînă cînd să revină pe prima scenă a țării. O ultimă stagiune deci, cu patru premiere pentru George Vraca, din care cel puțin două vor reprezenta puncte de vîrf ale carierei sale actoricești.

În septembrie 1928, a apărut în Prințul Kalaf din *Turandot*, comedie în trei acte de Carlo Gozzi. Purta turban, monoclu și halat de brocart cu revere de mătase.

A. de Hertz în cronica* sa afirma că prin *Turandot*, publicul a făcut cunoștință cu ultima expresie a „Comediei dell'arte", că s-a amuzat de gluma tragică din povestea prințesei — redată cu ironia scriitorului de farse — care, dușmană a bărbaților, nu vrea să se mărite și găsește mijlocul nu numai să-și îndepărteze pretendenții, dar să-i și omoare, sfîrșind prin a se îndrăgosti de cel mai cutezător dintre ei.

Și această piesă — cu un balet pantomimă intercalat ca divertisment în actul II — a avut succes, căci a ajuns la treizeci și patru de spectacole. Distribuția aleasă (din care au făcut parte Ion Brezeanu, R. Bulfinsky, V. Antonescu, Ion Manu, Ion Finteșteanu, C. Baldovin, Marioara Zimniceanu, Puia Ionescu și alții) a contribuit din plin la această reușită.

Despre George Vraca cronica** dramatică afirma că „a fost fermecător, cald, pasionat și veritabil îndrăgostit în prințul Kalaf". Mai scria autorul cronicii că publicul s-a amuzat enorm și că a aplaudat cu o rară satisfacție, lăudînd apoi regia lui Soare Z. Soare, în primul rînd pentru îndrăzneala de a fi pus în scenă un spectacol care dacă n-ar fi fost ținut în limitele artei adevărate, ar fi contrariat. A lăudat-o cronicarul și pe interpreta prințesei Turandot, pe Marioara Zimniceanu, „tigroaica cea frumoasă".

Paralel cu *Turandot* aveau loc și repetițiile pentru *Romeo și Julieta* în traducerea poetului Șt. O Iosif, piesă cu care interpretul îndrăgostitului și nefericitului veronez va lăsa o amintire de neuitat în inimile spectatorilor.

În Romeo a apărut pe scenă în seara de 9 noiembrie 1928. Rolul Julietei era susținut de Aura Buzescu, dublată mai tîrziu de Puia Ionescu-Mihailide. Pentru prima oară George Vraca interpreta un rol principal într-o piesă shakespeareană.

Este cunoscut că *Romeo și Julieta* — scrisă în 1594 și tipărită în 1597 — face parte din cele trei capodopere alături de *Negustătorul din Veneția* și *Iulius Cezar* — pe

---

* „Dimineața", 6 septembrie 1928.

** Iosif Nădejde, „Adevărul", 5 septembrie 1928.

lîngă comedii și cronici — din prima perioadă de creație a marelui dramaturg. Toate trei abordează probleme omenești grave, însuflețite de un umanism profund și de o forță artistică genială. Este prima caracteristică a acestei opere de care interpretul lui Romeo și-a propus să țină seama, căutînd să pătrundă semnificația adevărată a operei, înțelegînd astfel că dramaturgul aduce în scenă ceva mai mult decît vechea poveste „un băiat iubea o fată". În *Romeo și Julieta*, minunatul poem de dragoste al celor doi tineri nefericiți se naște în păienjenișurile conflictului a două familii feudale, cu rădăcinile înfipte în „ura de sînge", în tiranie și în superstiție. Ceea ce va trebui deci să triumfe prin dragoste, este victoria Renașterii împotriva concepțiilor întunecate ale Evului Mediu.

Aripile iubirii mă-nălțară.
Nu-i zid să poată stînjeni iubirea.
Iubirea — încearcă tot ce iartă firea
Iubirii... și de-aceea nu mă tem
De toți ai tăi!
(Romeo și Julieta, actul II scena 2-a)

Doar printr-o înțelegere aprofundată a sensurilor piesei, interpretul lui Romeo va reuși să redea prin jocul său, nu numai tragismul nefericirii tînărului îndrăgostit veronez, ci și al întregii lumi din care eroul a fost desprins de dramaturg. Marele scriitor german Lessing, desigur că a avut dreptate să numească această piesă — în care Shakespeare a reușit să dea un caracter de universalitate observațiilor sale asupra omului și eternului fond omenesc — tragedia în care dragostea este izvorul întregii acțiuni.

Tinerii actori — dincolo de gravitatea pătrunderii și redării tîlcului exact al operei, dincolo de eforturile ce li se pretindeau pentru a reda viu și înălțător minunatul imn de dragoste — au avut de luptat la fiecare pas și cu concepția „veristă" a regizorului G. Mihăescu, care cu această piesă își susținea examenul de director de scenă, concepție regizorală față de care critica dramatică* a fost necruțătoare.

Interpreții rolurilor Romeo și Julieta au trecut însă examenul lor personal. Piesa a însemnat un pas hotărîtor pe drumul de glorie al valoroasei actrițe Aura Buzescu; iar

* Constantin Tavernier, „Premiera", 17 noiembrie 1928.

George Vraca — dincolo de conduita scenică neadecvată ce i-a fost impusă pe alocuri de regizor — a biruit totuși. Interpretarea — după părerea aceluiași cronicar — i-a fost sobră și concentrată, iar în ultimă analiză, a fost Romeo! Iosif Nădejde în articolul său din „Adevărul", a afirmat: „Domnul Vraca, fără a atinge lirismul necesar rolului, a jucat totuși cu căldură, pasiune și cu avînt".

I s-au cerut autografe și fotografii. George Vraca însuși — într-un interviu — a povestit o astfel de solicitare, dar soldată în chip anecdotic: O adolescentă, cu fotografia interpretului în mînă s-a prezentat să obțină un autograf. „Cum, dumneavoastră sînteți Romeo?", l-a întrebat miratã fata pe actor, care în acea zi era obosit și necăjit de un prea terestru guturai. Și a fugit. Iluzia scenei se prăbușise.

George Vraca n-a uitat niciodată că în Aura Buzescu a găsit o Julietă ideală și de cîte ori a avut prilejul, a elogiat atît public cît și în convorbirile sale particulare, calitățile excepționale ale partenerei sale din această piesă. Le-a subliniat și peste treizeci și cinci de ani în citatul articol *Rolurile mele*, în care mai declară că dacă-i face plăcere să-și amintească de asemenea izbînzi, — cum a fost *Romeo și Julieta* — în schimb, ar vrea să uite definitiv sumedenia de roluri facile, mondene — ba adesea și frivole — din piesele lipsite de conflict și de probleme serioase, din dramoletele sentimentale sau din comedioarele de „salon" în care a fost nevoit să joace.

Cronicarii dramatici n-au cruțat regia la *Romeo și Julieta*. Minunatul tablou al balconului — se spunea într-o cronică* — era atît de convențional — lumină, decor și așezare — încît numai talentele actorilor Aura Buzescu și George Vraca au reușit să salveze celebra scenă a piesei, care va rămîne pentru totdeauna simbolul dragostei. N-a vrut să ierte cronica „verismul" — de mult ieșit din modă — pe care regia îl impusese totuși pe alocuri interpretării. Privitor la costume și recuzită se făcea apel și la un articol al poetului Adrian Maniu, care subliniase necesitatea creării unei garderobe la Teatrul Național, care să nu mai aibă aproximații de secole în plus sau în minus — „Romeo,

* „Premiera", noiembrie 1928.

Mercuțio, Tybalt și Paris aveau rapiere de mușchetar, arme ce vor fi uzitate numai cu trei sute de ani mai tîrziu"*.

Încheind cu opinia „că Aura Buzescu și George Vraca sînt singurele persoane care puteau interpreta această piesă la noi", cronicarul își exprima și nădejdea că interpretul lui Romeo va putea fi văzut curînd în *Hamlet*, rol pentru care calitățile îl desemnau ca atare.

Rolul i-a fost încredințat. Dar peste treisprezece ani...

Anul 1929 a înscris evenimente importante în cariera actorului. La 4 ianuarie, Teatrul Național i-a acordat un premiu de creație pentru rolurile jucate în anul 1928. I s-au recunoscut deci oficial, munca, seriozitatea, eforturile și realizările anului care se încheiase.

Însă, evenimentul important cu care i se anunța noul an, a fost revenirea în țară a Mariei Ventura, care urma să apară la Teatrul Național în *Trecutul* de Porto-Riche și în *Fedra* de Racine. Şi într-o piesă și în alta, a fost desemnat să-i fie partener, după doi ani de la reprezentația cu *Ioana D'Arc*... Eveniment important în cariera sa artistică nu numai pentru că va juca în aceste două piese alături de marea actriță, din experiența căreia a deprins nenumărate aspecte din arta actorului, dar și pentru că drept rezultat al acestei colaborări îi va deveni partener permanent timp de aproape șase ani de activitate scenică în teatrul pe care Maria Ventura îl va înființa.

Trecutul și *Fedra*. Așadar, două roluri în care va avea de realizat „trecerea de la François, rol de vervă scînteietoare dar facilă", sau „un cuceritor ușuratic, insinuant și plin de pasiune, gen care nu mai oferă nici o dificultate domnului Vraca", după cum va spune Iosif Nădejde în cronica sa**, la rolul lui Hipolit „tînărul cu candori și naivități, dar și cu violențe și tumulturi din tragedia clasicului Racine".

În articolul său *Rolurile mele*, George Vraca va spune:

„...Cu temperamente, chipuri și semnificații diferite, acești eroi pe care i-am interpretat atunci, într-o suită de

---

* *Teatru fastuos?*, „Rampa", 11 noiembrie 1928.

** „Adevărul", noiembrie 192[illegible].

spectacole, îmi cereau să le răspund cu mijloace de exprimare artistică diferite, altul fiind «stilul», alta fiind epoca în care fuseseră creați. Iar peste toate aceste cerințe, mai trebuia să fiu în acord cu o parteneră ca Maria Ventura, actriță care construia deopotrivă și cu inteligența și cu instinctul..."

În arta actorului, stilul este modul lui propriu de exprimare în redarea personajelor pe care le aduce pe scenă. Actorul abia trecut de treizeci de ani, care în frămîntările realizării lui Faust, cu trei ani în urmă, ajunsese la concluzia că fără o cultură serioasă nu poate urca spre desăvîrșire — propunîndu-și tot atunci organizarea temeinică a lecturilor — și-a dat seama că pe drumul cunoașterii mai are de făcut grabnic și alți pași: studii speciale privitoare la arta scenei, care să-l conducă spre un mod propriu de interpretare.

Numai la cîțiva ani după hotărîrea ce a luat-o de a găsi calea spre un stil — care să fie și propriu dar și adecvat cerințelor actuale ale teatrului modern — într-un interviu* ce i-a fost luat de Petre Boldur, la întrebarea: „Ce înțelege actorul George Vraca prin stil?", i-a răspuns: „...Modul meu de a exprima un personaj, dar prin acordarea lui cu ansamblul întregii lucrări, astfel ca să reflecte intențiile autorului, mesajul piesei și așa mai departe..."

E o dovadă că tînărul actor înțelesese perfect că epoca în care romantismul pusese asupra artei actoricești pecetea exaltării necondiționate a individualității era trecută și că sensul fiecărui rol nu decurge exclusiv din viața, din manifestările personajului respectiv, ci și din relațiile care se creează pe scenă între toate personajele unei piese. Că la rîndul lor aceste relații răspund unor mentalități, unor concepții și unor raporturi sociale și că numai prin sublinierea tuturor acestor trăsături și în acord cu întregul ansamblu scenic, mesajul piesei poate fi exprimat. Iar pentru aceasta, adeseori chiar personajul, așa cum apare din text, trebuie ajutat.

„...După teatrul naturalist — spune George Vraca în același interviu — în care viața apare în mod vulgar, a sosit vremea să nu ne mai mulțumim cu copii fotografice. Eroul pie-

* „Rampa", 9 octombrie 1933.

sei moderne comunică fidel cu omul de toate zilele, dar într-un mod sintetic..."

„...Chiar și personajul — afirma George Vraca într-un articol inedit — textul autorului îl înfățișează în cuvinte, iar actorul se angajează la reconstituirea lui. Viziunea autorului trebuie refăcută adesea nu numai reconstituind, dar și construind. Iar pentru asta, este necesară înțelegerea rolului, găsirea tonului just, înfățișarea care se impune, mimica și gestul care să se acorde cu personajul interpretat, apoi... un stil..."

Trecutul s-a reprezentat de douăzeci și patru de ori, seară de seară. Aparițiile Mariei Ventura pe scena Teatrului Național — numai pe măsura răgazurilor ce i le acorda Comedia Franceză și cu obligația de a se înapoia — nu îngăduiau alternarea piesei în care apărea, cu alte piese. Deci, seară de seară pe scenă. Personalitatea marii actrițe, renumele de care se bucura, asigura o prezență sigură a publicului în sală.

Aproape toată distribuția piesei era reprezentată de nume răsunătoare: Aristide Demetriade, R. Bulfinsky, N. Soreanu, V. Valentineanu, Lilly Popovici și Alexandra Gusty. George Vraca a apărut în rolul François.

Trecutul a fost scris special pentru rolul Dominique, Porto-Riche propunîndu-și ca în dramele sale să trateze exclusiv problemele iubirii *(Teatrul iubirii* este, de altfel, chiar titlul sub care și-a adunat piesele în volum), dar mai ales să realizeze scenic portretul îndrăgostitei, cu tenta psihologică a romanului de analiză. Iar Maria Ventura avea toate resursele pentru reliefarea unui caracter complex.

Dacă partenerii n-ar fi ținut pasul cu admirabila interpretă, s-ar fi ajuns la stridențe pe care publicul, dar mai ales interpreta lui Dominique, nu le-ar fi iertat.

Tot pentru Maria Ventura au fost prezentate pe scena Naționalului și cele trei spectacole cu *Fedra* lui Racine (martie 1929), în traducerea lui N. Nanu. Doar trei spectacole, dar pentru George Vraca — interpretul lui Hipolit — nu numai un nou și izbutit examen, dar și o mare emoție. Ea era pricinuită de grija stabilirii „acordului" cu Fedra remar-

cabilei actrițe (interpretare despre care maestrul Nottara, ale cărui etichete s-au dovedit mereu durabil valabile, va spune în cartea sa că constituie tiparul Mariei Ventura cel mai personal dintr-o întreagă activitate) dar și de amintirea despre liceanul care învățase pe de rost declarația de dragoste pe care fiul lui Teseu o face frumoasei Aricia...

S-a pregătit intens pentru acest rol. Cunoștea de mult strălucirea teatrului racinean în general și faptul că *Fedra* este perla de preț a creației inegalatului poet. Jules Lemaître în conferințele lui asupra teatrului racinean ajungînd la această tragedie, se exprimase: „...Am ajuns în sfîrșit la minunea care este *Fedra*, cea mai tulburătoare dintre tragediile lui Racine, căci niciuna din ele n-a cuprins atîta omenesc, n-a răspîndit atîta farmec, în nici o altă tragedie n-a fost mai poet și mai artist...".* Studiind piesa în vederea spectacolului, George Vraca și-a dat seama că rolul Fedrei este astfel construit, încît el poate eclipsa celelalte roluri ale tragediei, independent de talentul și de pregătirea interpreților lor. Uriașele dimensiuni ale rolului Fedra pot face „să dispară" oricare altul din celelalte șapte personaje, mai ales cînd rolul Fedrei este susținut de Maria Ventura, al cărei joc o situa alături de marile interprete ale acestui personaj, Rachel și Sarah Bernardt. Exemplul celebrului actor Mounet-Sully, care în 1873 interpretîndu-l pe Hipolit, nu numai că a ținut piept dar a și umbrit-o pe interpreta Fedrei (Rousseil), îi dă totuși curaj.

Toate-s bune, dar ce interpretare anume va da tînărului prinț? După concepția sa, din efebul de strălucitoare frumusețe va trebui să respire o viguroasă bărbăție. Chiar și numai pentru atît și tot va trebui să respingă ideea că Hipolit reprezintă un rol în mod obligator sacrificat personalității Fedrei.

Puține ocazii au existat pentru actorii scenei românești de după primul război mondial să apară într-o tragedie de factură clasică. De teama unui insucces, clasicii tragediei nu erau reprezentați, publicul nu-i cunoștea, iar actorii — mai ales actorii tineri — erau împiedicați să-și completeze

---

* *Les grands rôles du théâtre de Jean Racine*, Maurice Descotes, Presse Universitaire de France, 1957, cap. VII, p. 147.

personalitatea artistică cu o măiestrie pe care numai rostirea versurilor dintr-o astfel de piesă o poate determina.

De aceea, fără Maria Ventura care a cerut conducerii Teatrului Național reprezentarea acestei capodopere, din cariera scenică a actorului George Vraca ar fi lipsit o verigă principală — rolul Hipolit.

În *Fedra*, în afară de Maria Ventura și George Vraca, au mai apărut: A. Athanasescu în Teseu, Angela Luncescu în Aricia, Eugenia Ciucurescu în Enona, Gaby Danielopol în Himena, Eugenia Zaharia în Panopa și H. Polizu în Teramen.

Personajele lui Racine sînt măcinate toate de tendințe violente și contradictorii. La Bruyère a afirmat că în timp ce Corneille îl prezintă pe om cum ar trebui să fie, Racine îl înfățișează așa cum este. Iată dar cîte resurse îi oferă rolul, își spune interpretul lui Hipolit. Aceasta în afară de minunata armonie a versurilor, cu marea lor forță de evocare.

În *Fedra*, Maria Ventura, în fiecare mișcare, în fiecare gest, avea atitudinea unei statui antice. Dar și George Vraca, prin darul lui de a rosti cald și nuanțat versurile, prin frumusețea lui scenică sinceră și cuceritoare, prin stăpînirea deplină a rolului și printr-o ținută degajată — fără a încălca totuși rigoarea textului clasic, nu a fost mai prejos. A reușit să demonstreze prin interpretarea sa, că titlul original al tragediei lui Racine n-a fost Fedra, ci *Fedra și Hipolit*.

Fedra a fost ultima piesă în care George Vraca a mai apărut la Teatrul Național, încheind o activitate de opt ani pe aceeași scenă, răstimp în care a interpretat aproape cincizeci de roluri.

Era în timpul vacanței pe care a petrecut-o la Sinaia, cînd ziarele au anunțat demisia lui la 1 august 1929 din cadrele societarilor primei noastre scene și angajarea în aceeași zi la Compania Teatrului Ventura. Explicînd într-un interviu (chiar în aceeași vară) cauzele ce l-au determinat să demisioneze de la Teatrul Național, amintea de salariul insuficient pe care-l primea, cît și de dorința de a juca în continuare alături de Maria Ventura.

Dorința aceasta i-a fost satisfăcută, căci în decursul a cinci stagiuni, din cele aproape treizeci de premiere în care a apărut la acest teatru, în zece va susține roluri alături de admirabila interpretă a Fedrei; în multe altele — protagonistă strălucită va fi Aura Buzescu.

Închirierea pe un termen lung a sălii Comedia pentru noul teatru era expresia dorinței pe care Maria Ventura a avut-o de a juca mai mult și mai des pe o scenă din țară. Chiar dacă această aspirație nu i-a fost complet realizată — scena din Franța o chema stăruitor —, în schimb noul teatru a fost pentru mulți actori un prilej de evidențiere și de afirmare, ca și pentru regizorul și pictorul decorator Victor Ion Popa. Acesta, de altfel, era în fond adevăratul director, deoarece Maria Ventura, angajată la Paris, nu avea posibilitatea să fie prezentă în permanență la teatrul său din București.

Personalitatea artistică a lui Victor Ion Popa era multiplă. Autor, gazetar, regizor și decorator, era veșnic în căutarea noului, mereu preocupat de a forma noi cadre artistice pentru teatru. Cu capacitatea lui uriașă de muncă, cu experiența și cu ochiul viu pe care-l avea, prezenta garanția — o dată cu bunele sfaturi ce putea să le primească de la Maria Ventura — că va alcătui distribuții echilibrate și va reuși ca spectacolele regizate de el să atingă un nivel artistic deosebit.

Așadar, Teatrul Maria Ventura își deschidea porțile sub cele mai bune auspicii. Dar mai exista, din păcate, și un alt element, care nu ținea de calitatea regizorului și a interpreților. Era publicul epocii, care pretindea un repertoriu anume, mai precis spus, prefera piesele facile și comod a fi urmărite, iar teatrul — obligat să facă rețete comerciale pentru a exista — era pur și simplu aservit gustului acestui public.

La deschidere, din personalul artistic al teatrului în afară de Maria Ventura și de George Vraca au făcut parte: Aura Buzescu, Maria Mohor, Sylvia Fulda, Marietta Deculescu, Constantin Toneanu, Ionel Țăranu, A.Pop-Marțian, G.Timică, Jules Cazaban, N. Sireteanu și mulți alții.

Primul spectacol al noului teatru (14 septembrie 1929) a fost cu *Lupii de aramă* de Adrian Maniu. Maria Ventura susținea rolul Domnița, iar George Vraca rolul Prizonierul (Longinus).

Lupii de aramă, titlu sugerat de emblemele steagurilor oștilor dacice, aducea pe scenă o pagină din istoria cuceririi Daciei de către romani. Domnița, fiica regelui dac, din dragoste pentru conducătorul oștilor romane (Longinus) căzut prizonier, îi oferă șansa de a scăpa cu viață cu condiția să rămînă pentru totdeauna lîngă ea.

Longinus însuflețit de simțăminte de datorie și demnitate, îi respinge propunerile. Domnița îl ucide, provocînd astfel îndîrjirea romanilor.

Piesa, regizată de Victor Ion Popa și cu muzica de scenă compusă de Sabin Drăgoi, avînd în distribuție și pe A.Pop-Marțian, Maria Mohor, Cezar Rovințescu, Sylvia Fulda, N.N.Matei și alții, a fost bine primită atît de public cît și de cronica dramatică, care a reținut cît de profund a impresionat și dominat scena Maria Ventura, dar amintind și despre George Vraca, „care în rolul lui Longinus a micșorat unele

momente dramatice, jucînd însă altele cu mult talent și căldură."*

Patru zile mai tîrziu, a apărut în *Stăpînul inimii sale*, comedie de Paul Raynal, autor care trezise interes în publicul parizian de după primul război mondial, îndeosebi cu drama *Mormîntul de sub Arcul de Triumf*. În *Stăpînul inimii sale* (în traducerea lui D. I.Suchianu), Maria Ventura a susținut rolul Aline, ducesă de Rèpe, iar George Vraca îl juca pe Henry Guize, rol care, după cum apreciau cronicarii dramatici, convenea minunat temperamentului său. Tudor Teodorescu-Branișteelogiind chipul în care Maria Ventura a adîncit complexul personaj pe care l-a interpretat și măiestria cu care a cizelat detaliile, a încheiat cu cuvintele: „În George Vraca a avut un excelent partener".**

Ambele spectacole au fost, însă, curînd suspendate, căci la 1 octombrie 1929 Maria Ventura a fost chemată la Comedia Franceză pentru turneul pe care prima scenă pariziană îl întreprindea în sudul Europei și în Egipt. A intrat atunci în premieră *Karl și Anna*, dramă de Leonhard Frank. Rolul Karl a fost susținut de George Vraca, iar rolul Anna de Aura Buzescu. Piesa, se pare, a oferit posibilități de creație temeinică interpreților, căci în presă s-a subliniat atît realizarea reușită a personajului Anna de către Aura Buzescu, cît și căldura și sinceritatea convingătoare a lui George Vraca. „Despre domnul Vraca vom adăuga că rolul lui Karl i-a dat prilejul să lărgească enorm hotarele între care s-au desfășurat realizările sale de pînă azi".***

Melo, de H.Bernstein, a fost ultima premieră a anului la Teatrul Ventura, George Vraca apărînd în rolul Marcel Blanc, V. Valentineanu în Pierre, iar Aura Buzescu în Romaine Beleroix.

Spectacolul a avut succes. Tudor Teodorescu-Branișteslalutînd creația lui V.Valentineanu, „care a cucerit desigur cel mai frumos succes din cariera sa în sentimentalul Pierre", a Aurei Buzescu care sub năvala iubirii a reușit să devină pasionată și zbuciumată (după ce la începutul piesei a fost cochetă, zglobie și ușuratecă), a apreciat și creația lui George

---

* M. Grigorescu, „Dimineața", 16 septembrie 1929.
** „Dimineața", 18 septembrie 1929.
*** Iosif Nădejde, „Adevărul", 11 octombrie 1929.

Vraca „completînd acest trio excelent, cu căldură și la sfîrșit cu o emotivitate pe care nu i-o bănuiam".*

La rîndul său, Iosif Nădejde** a afirmat că George Vraca a jucat „magistral" rolul Marcel, iar V.Valentineanu pe Pierre. Că multe din lacrimile ce au curs la spectacol au fost stoarse de acești doi „admirabili" interpreți. Aura Buzescu — adaugă cronicarul — palpitînd de viață adevărată, a impresionat publicul, care a răsplătit-o cu aplauze călduroase.

Dar acest succes nu putea să-l satisfacă, căci nu acesta era genul de piese pe care nădăjduise să-l servească atunci cînd plecase de la Teatrul Național. Înțelegea concesiile pe care un teatru particular — fără sprijin și fără subvenții — era obligat să le facă publicului vremii, dar pentru asta nu era mai puțin nemulțumit. Cînd în articolul-bilanț din 1963 va aminti de această perioadă, va spune:

„De obicei, toți aștern în scris numai ceea ce le convine să se știe, ceea ce le place să rămînă. Așa și eu..., dacă nu mă lasă conștiința să înfloresc lucrurile și să le prezint pe toate în avantajul meu, cel puțin aș vrea să trec peste unele date — adică peste unele roluri — de care nu-mi face plăcere să-mi amintesc. Am jucat și eu în 1928 și în 1929*** sumedenie de roluri facile, mondene și m-aș încumeta să spun — frivole — în piese lipsite de conflicte și de probleme serioase, în dramolete sentimentale sau comedioare de salon. Și aș vrea să nu le mai pomenesc."****

Unui amic, căruia i se plîngea în vremea aceea de rolurile acestea facile ce era obligat să le susțină, la consolatoarea replică a acestuia „Bine, dar ai succes", i-a răspuns: „Am fost ieri la cinema să văd un film cu Malec (Buster Keaton). *Sportiv din dragoste*, îi spune filmului. Rîzi de te prăpădești, adică așa cum îl reprezintă și afișul, «Hilariantă comedie în șapte acte de rîs continuu». Are succes, nu? Dar Malec cel puțin, să recunoaștem reprezintă un gen. Genul care-i convine, pe care și l-a ales și care-i oferă maximum de

---

* „Dimineața", 23 noiembrie 1929.
** „Adevărul", 22 noiembrie 1929.
*** Datele exacte sînt 1929 și 1930.
**** *Rolurile mele*, „Teatru", noiembrie 1963.

posibilități. Succesele mele însă în genul acesta de roluri..." Amicul n-a mai găsit argumente ca să-l consoleze.

De la Paris, Maria Ventura s-a înapoiat în martie 1930, pentru premiera piesei *Pui de vultur (L'Aiglon)* de Edmond Rostand, în care juca rolul de travesti Franz duce de Reichstadt, alături de George Vraca în prințul de Metternich, rol care pretindea rafinament.

Prin *Pui de vultur* (1900) Edmond Rostand — chiar dacă n-a mai dovedit în această piesă aceleași calități literare ca și în *Cyrano de Bergerac* — cucerise încă o dată publicul cu versurile sale scînteietoare și avîntate, cu imaginile pline de strălucire, evocînd epopeea napoleoniană.

Maria Ventura (ca și Sarah Bernhardt), avea toate calitățile pentru a interpreta acest rol de travesti, iar George Vraca i-a fost și în acest spectacol un demn partener.

Pînă la vacanța de vară, n-a mai apărut — ca piesă de premieră — decît în *Secția a III-a divorțuri (Troisième chambre)* de Sacha Guitry și A.Willemetz, în traducerea actorului Ion Țăranu. Pusă în scenă cu o „vervă îndrăcită", de regizorul Victor Ion Popa, piesa aduce pe scenă istoria unui avocat, care în urma unei decepții sentimentale devine apărătorul aprig al bărbaților în procesele de divorț. Dar pînă la urmă, firava lui filozofie de adversar al femeilor se năruie complet în urma unei noi experiențe sentimentale.

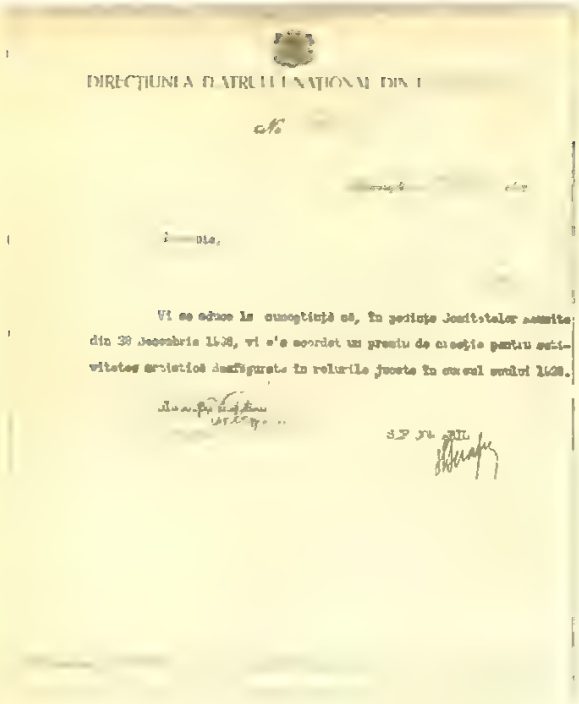
De această dată, parteneră i-a fost Maria Mohor. În rolul lui Jacques Bernier, George Vraca a realizat „figura tînărului cu părul încărunțit de o decepție sentimentală timpurie, sigur de sine și de succes, păstrînd mereu amărăciunea deziluziei și visul unei noi încercări".*

Nu știm exact la care anume piese și roluri se va fi referit George Vraca în articolul din 1963, reprodus în parte mai înainte. Dar sîntem tentați să socotim că, dacă ar fi fost enumerate, *Secția a III-a divorțuri* cu personajul Jacques Bernier, n-ar fi lipsit dintre ele. Iar dacă în prezentele pagini se pomenește totuși de dramoletele și de comedioarele de salon

* V. Timuș, „Rampa", mai 1930.

6. George Vraca în filmul *Lia* (1927)

7. În rolul prinţului Kalaf din *Turandot* de Carlo Gozzi (Teatrul Naţional, 1928)



DIRECȚIUNEA TEATRULUI NAȚIONAL DIN [illegible]

Nr.

[illegible]

Vi se aduce la cunoștință că, în ședința Comitetului amintit din 30 Decembrie 1928, vi s'a acordat un premiu de creație pentru activitatea artistică desfășurată în rolurile jucate în cursul anului 1928.

[illegible]

8. Adresa prin care Direcția Teatrului Național i-a făcut cunoscut actorului acordarea unui premiu de creație (1929)

9. Împreună cu Maria Ventura în *Amintirea* de Denys Amiel (Teatrul Ventura, martie 1931)

— pe care George Vraca se străduia mai tîrziu să le uite, — este pentru că ele au reprezentat totuși o osteneală și o achitare conștiincioasă a actorului și față de roluri mai puțin consistente.

Septembrie 1930. Un reporter îl întîlnește pe stradă.

— „Cu siguranță că ai picat din vilegiatură," îi spune gazetarul, văzîndu-i chipul ars de soare.

— „Oarecum"...

— „De la mare? De la Sinaia?"

— „Puțin mai de departe. Am fost în străinătate". Apoi, povestește:

„În Germania, în Austria, în Franța, în Ungaria, milioane de oameni aleargă după o bucată de pîine din zori și pînă în noapte. În teatru, la fel. La Viena, mai toate sălile sînt goale. Chiar și la Teatrul lui Reinhardt numai reluări. La Burgtheater, la fel. Praterul ca și întreaga Vienă, e mort după unsprezece noaptea."

La Teatrul lui Reinhardt l-a cunoscut pe Hugo Thiming, împreună cu fiii săi Herman și Hans, toți trei actori de clasă. Doresc să vină la București, să ne cunoască țara. Pînă atunci, le-a dat întîlnire la Salzburg. La Burgtheater, după ce a asistat la spectacolul cu *Cyrano*, a fost invitat de Paul Hartmann în celebra pivniță de sub primărie, la Rathauskeller, care împreună cu Grinzingul sînt singurele locuri ce reamintesc despre Viena de altă dată. La Operetă se juca *Marischka*, revistă-reclamă. Tot lume puțină. La Teatrul Redoutensaal, care nu e altul decît fostul teatru al curții, se juca *Angelina*, o operă comică de Rossini, montată frumos, bine cîntată și jucată, dar cu spectatori puțini. Numai la Opera Mare toate locurile erau ocupate. Maria Jeritza și Picaver au cîntat în *Tosca*. Au fost extraordinari. Spectacolul, un triumf. A asistat și la niște serbări nautice pe Dunăre. A fost și la Schoenbrunn. A plecat apoi la „Baden bei Wien", iar de acolo la Salzburg, reședința de vară a lui Reinhardt și a discipolilor lui. A ajuns, însă, prea devreme. Nu sosise decît Paula Wessely, una din cele mai recente descoperiri ale marelui om de teatru.

De la Salzburg a plecat la Paris, unde se impusese Maurice Chevalier, idolul Franței și al Americii. E fenomenal

ce popularitate are. Ca să-l vadă în ultimul său film în sala Paramount, a trebuit să aștepte o săptămînă, iar locul l-a plătit cu o așteptare în fața ghișeului de la miezul nopții pînă la trei dimineața.

La Comedia Franceză, directoarea teatrului din București care-i poartă numele, Maria Ventura, împreună cu Yonnel — tot român — sînt așii scenei. Joacă de trei-patru ori pe săptămînă.

De la Paris a plecat la Colonia, la Stuttgart, la München, apoi din nou la Salzburg. Dar Reinhardt tot n-a sosit. De la Viena a pornit cu vaporul spre casă. Escală mai lungă a făcut la Budapesta.

— „Încă o clipă", spune reporterul. Proiecte?"

— „Voi juca cu Maria Ventura în *Îndrăgostita* și se va relua *Melo*. Ceva mai tîrziu, premiera *Molima* a lui Ion Marin Sadoveanu. E posibil și un turneu în America. Dar la primăvară..."

Programul (cu excepția turneului peste ocean), a fost realizat întocmai. În octombrie 1930, a apărut în *Îndrăgostita* de Porto-Riche, în rolul Etienne Feriand. Rolul Germaine a fost susținut de Maria Ventura. Numai trei spectacole, după care s-a plecat cu aceeași piesă în turneu prin țară timp de o lună. Au mai participat la această lungă peregrinare — îndeosebi prin orașele Moldovei — pe lîngă Maria Ventura și George Vraca, actorii Jules Cazaban, Marietta Deculescu, Eugenia Bamée, Margareta Paciurea și alții. În decembrie, a apărut în *Molima* de Ion Marin Sadoveanu, piesă care mai fusese jucată și la Compania Bulandra. A susținut rolul lui Mihai. Viorica era interpretată de Aura Buzescu. Tot în aceeași lună, a avut loc premiera piesei *Dușmanca*, comedie de André Paul Antoine. Din nou a avut de susținut rolul unui amant despre care cronica dramatică va afirma „că a reprezentat o reușită compoziție sustrasă tonului de farsă". El însă e sătul — așa cum s-a mai arătat — de genul acesta de roluri. Trei zile după premieră, un gazetar l-a întrebat:

— „N-ați vrea să fiți director"?

— „O, ba da!... Ca să termin o dată cu rolurile de amorez. De mult mă gîndesc la *Regele Lear*, la *Oedip*..."

Cu toate insatisfacțiile cauzate de aceste roluri facile cariera i s-a consolidat. Publicul și presa sînt de acord că este înarmat cu toate darurile ce duc la prestigiul de mare actor.

A doua parte a stagiunii a făcut loc altor trei premiere în care a apărut și George Vraca: *Amintirea* de Denys Amiel, *Poste-Restante* de Isaiia Răcăciuni (în rolul Tony Bogdan) și *Pierre sau Jack* (rolul lui Jack) comedie de Francis de Croisset.

Amintirea, o comedie lirică, prilej de situații amuzante împletite cu scene duioase — e drept cam dulcegi — aduce pe scenă întîmplarea dansatoarei Francine Saint-Sevans (Maria Ventura), care tratează cumpărarea unui castel din Normandia, al cărui proprietar era obligat să-l vîndă din cauza dificultăților financiare prin care trecea. În timp ce Francine vizitează castelul, zărește în hol portretul unui tînăr, în care îl recunoaște pe iubitul ei Jean (George Vraca) singurul bărbat pentru care inima i-a vibrat vreodată cu adevărat și pe care nu-l mai văzuse de douăzeci de ani. El era stăpînul castelului. Întîlnirea foștilor iubiți este răscolitoare de amintiri. Dar timpul a sfărîmat în amîndoi ceea ce numai în amintire se mai păstra. Îndrăgostiții de odinioară stau față în față ca doi străini. Din frumusețea lor fizică de altă dată nu le-au mai rămas decît portretele...

Piesa, ca și altele de acest gen, a avut succes. În cronica sa*, A.Munte spunea: „George Vraca a redat minunat personalitatea lui Jean. Nervos și exuberant în actul II al întîlnirii și făgăduinței, stăpîn pe sine și politicos în actul final. Jocul lui Vraca s-a îmbinat minunat cu acel al Mariei Ventura. Ambii au fost frenetic aplaudați".

Vara i-a fost reconfortantă, căci a filmat — în condiții tehnice pe care nu le cunoscuse încă nici în *Dragoste și sacrificiu* și nici în *Lia* — pentru Paramount, la Joinville-Le-Pont, în *Televiziune*, o producție sonoră vorbită în limba română (împreună cu G.Storin, Polla Illery [Paula Iliescu] și Ion Iancovescu).

A susținut rolul principal, un tînăr inventator care încearcă să pună la punct un nou aparat de televiziune. Dia-

* „Adevărul", 7 martie 1931.

logurile erau lucrate de Ion Marin Sadoveanu, iar regia era semnată de Salvatori.

A muncit mult, în fiecare zi de la nouă dimineața și pînă la șapte seara, cu o mică pauză pentru dejun. Nopțile și le petrecea într-un hotel din Joinville, astfel că din Parisul atît de apropiat de studio, n-a apucat de această dată să vadă mai nimic. În schimb, a cunoscut-o pe Marlene Dietrich, pe Marcelle Chantal și pe Ivan Mosjoukine, pe Jacques Catelain și pe Jean Angelo. L-a cunoscut și pe Rex Ingram pe care îl considera cel mai bun regizor de film al timpului, un regizor care refuză să vadă în ecran numai o industrie comercială. De la Ingram a primit și sfaturi.

Și-a format o părere bine conturată și despre posibilitățile diferitelor vedete de film. Îi admira pe Emil Jannings, Conrad Veidt și John Barrymore, iar dintre interprete pe Dolores del Rio și Dolores Costello. Povestind toate acestea unui reporter de ziar a plasat și o glumă: „E atît de odihnitor să-ți exprimi o părere despre actorii de film! N-ai riscul de a-ți face dușmani. Închipuiește-ți că aș face aprecieri despre actorii noștrii de teatru".

Dintre regizori — în afară de Ingram — îi mai plac René Clair și Ernst Lubitch. Adeziunea lui este pentru filmul sonor cu minimum de dialog. În film se aplică perfect proverbul românesc: „Vorba lungă, sărăcia omului". Personal, a avut ceva de învățat de la Severin Mars, de la care a reținut simplicitatea și sobrietatea.

A constatat că violetul-galben ce se aplică în machiajul de la Joinville, este superior maroniului-ocru pe care l-a cunoscut în filmările din țară.

„Se vorbește mult în ultimul timp despre specificul actorului de film — spunea George Vraca unui ziarist. Fără îndoială, susține el, între arta actorului de teatru și a celui de film există mari deosebiri. Oricît de puternică ar fi tendința teatrului modern de a elibera jocul actorului de convențional și de a-i impune o linie sobră, cerebrală, interiorizată, ea nu va putea frînge niciodată granița pe care o pune scena între actor și ultimul spectator din sală. Un actor de teatru scos deci din limitele scenei și adus fără nici o pregătire în fața aparatului de filmat, devine artificial și nu reușește să dea impresia de autentic, de viață. Pentru că filmul este altceva. Este o artă pe care mișcarea universală a aparatului

o eliberează de convenție. În locul tehnicii scenice (dicție, mimică, gest), pe primul plan trece arta sugestiei, trăirea implicită a sentimentului, așa ca în viața de toate zilele."

Sub toate aspectele *Televiziunea* a reprezentat pentru el o experiență. O va ține minte și nădăjduiește că odată și o dată va putea face filme bune în patrie. Are răbdare și le așteaptă.

În septembrie a apărut în rolul lui Richard Voisin din *Hoțul* de Henry Bernstein, iar o lună mai tîrziu în rolul de vervă și umor Konrad din comedia *Lu* de Ferencz Molnar. Această piesă cel puțin i-a prilejuit dezvăluirea unui nou aspect al posibilităților sale creatoare — rolul de comedie.

„O surpriză agreabilă a adus serii domnul George Vraca, complet transfigurat sub o mască hilară, purtată cu o vervă și un ușor umor, pe care nu i le-am fi bănuit".* Sau: „George Vraca, în afară de eleganța jocului cu care ne-a obișnuit a avut umor în gest și vervă spontană în debit".**

Dar se umpluse atît de mult paharul amărăciunilor de pe urma acestor roluri, încît unui gazetar care l-a întrebat „dacă este mulțumit de ceea ce realizase pînă atunci", i-a răspuns: „Aș fi vrut să fiu un artist desăvîrșit și nu sînt... Am început să mă gîndesc cu regret la timpul cînd în grădina Botanică stăteam ore întregi să studiez o plantă... Am să mă angajez din nou la vreo fermă. N-am pierdut contactul cu agronomia."*** Și i-a arătat cărțile noi de agricultură pe care le avea în bibliotecă.

Din fericire pentru scena românească, amenințarea nu și-a pus-o în practică, dar mărturisirea aceasta despre care știa că va deveni publică — „aș fi vrut să fiu un artist desăvîrșit și nu sînt" — îi demonstrează și amărăciunea dar și severitatea cu care el singur se judeca.

În cursul aceleași stagiuni 1931—1932, a mai jucat în *Scrisoarea* de Somerset Maugham, rolul Bernard Joyce (rol de compoziție), în *Furtul de bijuterii* (personajul Hoțul), comedie de Fodor Laszlo, în *Patima* de Frank Wosped, apoi

---

* V. Timuș, „Rampa", 13 octombrie 1931.
** „Adevărul", 15 octombrie 1931.
*** I. Massoff, „Rampa", 6 noiembrie 1931.

a avut prilejul de a purta *Amintirea* lui Denys Amiel pe scenele din provincie.

În *Patima*, George Vraca a susținut rolul Harold Carter, alături de Maria Ventura — Ethel. Regia era semnată de Victor Ion Popa. V. Timuș, în cronica sa din „Rampa"*, a afirmat că „interpretul lui Harold Carter a fost o revelație — nu neașteptată, dar surprinzătoare. De la masca impresionant de justă pînă la gestul și ținuta de fiecare clipă. Fața imobilă, inexpresivă, estompată de satenul gri al părului, calmul gestului, pasul neterminat, totul și toate lăsînd numai ochii iscoditori să arunce priviri hipnotice și revelatoare. E o creație uimitoare, cu care domnul Vraca își deschide drumul spre galeria marilor actori".

Iar cronicarul ziarului Lupta** nota: „Domnul Vraca a fost partenerul ideal (al Mariei Ventura). Cu o subtilitate rară a subliniat personajul care își teoretizează pasiunea dezolant de animalică ce-l leagă de Ethel și care — fiindcă nu-i convine să se arate animalic — preferă să pară diabolic. Toate acestea domnul Vraca le-a scos în relief în chip uimitor".

Turneul cu *Amintirea* i-a luat aproape toată luna martie, lună în acel an cu zăpadă, cu zloată și ploi persistente, cu o temperatură care mai în fiecare zi se învecina cu zero grade. Condiții grele de turneu.

Lungile peregrinări prin orașe și tîrguri, prin hotelurile lipsite de confort ale provinciei, i-au dat prilejul să se gîndească cu și mai multă duioșie la tihna căminului. În toamnă își schimbase locuința, la etajul întîi al unui imobil din vecinătatea teatrului. La etajul doi locuia maestrul Nottara, ceeace i-a și prilejuit următorul răspuns la invitația ce i-a făcut-o veneratul actor: „Urcă într-o zi pînă la mine, nu e decît un etaj". „Ei, maestre, pînă la dumneavoastră sînt de urcat multe etaje, nu numai unul".

După turneu și în aceeași stagiune, a mai avut de susținut un rol de premieră în *Monte-Carlo*, de Fodor Laszlo.

Comentîndu-i-se interpretarea (rolul Marcel), cronica dramatică a afirmat din nou: „seducător, priviri calde, glas învăluitor". A ajuns aproape să urască aceste aprecieri și

---

* 16 februarie 1932.
** 12 februarie 1932.

totuși își dă seama că bieții cronicari n-au nici o vină. Considerațiile lor sînt legate de rolurile în care el este silit să apară.

Dar majoritatea acestor gazetari i-au subliniat întotdeauna adevăratele izbînzi artistice și nu l-au menajat cînd au fost convinși că ar fi putut realiza mai mult. Ba adeseori, în piesele serioase, i-au dat și sugestii prețioase pe care el le-a acceptat și s-a corectat pe parcurs. N-o să uite niciodată că acești gazetari, printr-un plebiscit inițiat de ei, după spectacolul *Faust*, l-au desemnat primul dintr-un întreg mănunchi de colegi, chemați să fie societari ai Teatrului Național... Cît privește publicul pe care și-l dorea, convingerile și le va exprima și în scris, încă din anul 1937: „Cînd cetățeanul din comuna cea mai uitată de Dumnezeu va veni la teatru, atunci voi realiza rolul meu cel mai izbutit."

În toamnă, a avut loc premiera piesei *Pasărea de foc* (Maria Filotti era Elisabeta, iar George Vraca, Franz Keller), de L.Zilahy. Tot în aceeași lună a apărut în rolul Pickering din *Pygmalion* de G.B. Shaw, piesă care s-a jucat atunci sub numele de *Florăreasa*. („De o foarte frumoasă ținută, domnul Vraca a cucerit prin justețea interpretării și distincția apariției sale".*) Apoi, după un scurt turneu de optsprezece zile cu *Hoțul*, în februarie, a mai apărut într-o altă piesă de Bernstein, *Veninul* (tema femeii fatale, a dragostei obsedante și pasionate care duce la ruină căminul, bărbatul victima soției care vrea să-l păstreze etc. etc.) Au urmat *Cuceritorul* de G.B. Shaw în care a susținut rolul Leonhard Charter, alături de el aflîndu-se în rolurile rivalelor, Silvia Dumitrescu și Marietta Deculescu, și comedia *Riri* de F.Busch, în care a susținut un rol despre care cronicarul V. Timuș** a afirmat: „George Vraca a trecut de la morga infatuată și calmă a tînărului «nonșalant» la eroul care întinerește și cucerește sub îndemnurile dragostei".

Turneul cu *Hoțul* (cu interpreți în majoritate alții decît cei din premieră), a început în Moldova, la Bacău și s-a încheiat în Dobrogea.

---

* Adrian Verea, „Lupta", 2 martie 1932.
** „Rampa", aprilie 1933.

Își propusese încă din București să găsească răgazul de a da o raită prin locurile călcate cîndva în timpul dramaticei încleștări care l-a dus în baraca răniților. N-a fost posibil. Programul turneului revizuit fiind, s-a prevăzut chiar pentru a doua zi un spectacol la Buzău.

În sfîrșit, s-a deschis și stagiunea 1933—1934 — cîntecul de lebădă al Teatrului Maria Ventura — cu una din comediile lui Shakespeare: *Cum vă place*. Repertoriul întregului an teatral dovedește de această dată — cel puțin prin cîteva din piesele jucate — că se poate ridica la nivelul talentelor actorilor și a regizorului care slujeau această scenă, al răspunderii unui teatru față de cultură în general.

Piesa a fost pusă în scenă de regizorul german V.Barnowsky, cu muzică de Mozart — cu orchestra condusă de Th. Rogalsky și sub supravegherea muzicală a lui Ionel Perlea —, cu costume realizate după machetele lui Traian Cornescu, cu baletul organizat de Floria Capsali. Traducerea era semnată de poetul Adrian Maniu.

Prestigiul artistic al sexagenarului regizor german în acea epocă era imens. Conducător ani de-a rîndul al principalelor scene berlineze, avea și aureola de a fi fost îndrumătorul actorilor de reputație mondială Fritz Körtner și Elisabet Bergner. El însuși elev al celebrului actor Iosif Kaintz, acumulase în decursul anilor o experiență și un nume necontestat.

Interpreții din *Cum vă place* de la Teatrul Ventura își încordau deci puterile la maximum — a declarat George Vraca într-un interviu — spre a-i lăsa ilustrului oaspete cele mai frumoase amintiri despre slujitorii teatrului românesc. Socoteau apariția lor pe scenă sub bagheta acestui mare regizor — al cărui nume stătea alături de cel al lui Reinhard, Antoine și Gémier — drept un examen. Chiar și Maria Ventura declarase în același interviu: „De la Antoine, care mi-a fost profesor, mărturisesc că n-am mai cunoscut un regizor atît de mare. Ceea ce el face și realizează, depășește cu mult nivelul marilor spectacole din apus.“*

---

* *Cu V. Barnowsky, despre el și despre alții.* B. Cehan „Rampa“, sept. 1933.

George Vraca a apărut cu succes în rolul melancolicului filozof Jacques, personaj important al piesei, ale cărui îndoieli despre lume vor reveni în monologurile lui Hamlet.

Din distribuție au mai făcut parte G.Timică (Tochstone), Marietta Deculescu (Celia), Tantzi Cocea (Phoebe), Silvia Dumitrescu (Kätchen), I.Anastasiad (Ducele), Mihai Popescu (Olivier), Florin Scărlătescu (Corinus) și alții.

Această nouă întîlnire a lui George Vraca cu un rol shakespearean s-a dovedit tot atît de strălucită ca și apariția sa din *Romeo și Julieta* cu cinci ani în urmă.

Cronicarul ziarului Rampa* a afirmat: „Domnul Vraca și-a purtat de-a lungul celor cinci acte o siluetă de pură esență shakespeareană și de o vizibilă înrudire cu personajul cel mai proeminent din opera marelui dramaturg" (referire la Hamlet).

Asemănătoare a fost aprecierea cronicii din Dimineața**: „Impresionantă a fost creația lui George Vraca. A plimbat hamletian de-a lungul spectacolului gravitatea scepticului, care analizează toate și conchide la zădărnicia oricărui efort. Dar viața triumfă prin poezie, cîntec și dragoste".

Cum vă place a fost urmată ca premieră la circa o lună, de *Intimități*, o piesă de Noel Coward (rolul Elyot Chase), pusă în scenă tot de V.Barnowsky, care cultiva de predilecție teatrul modern. A urmat *Fericirea* de H.Bernstein (rolul Philippe) și în sfîrșit *Îngerul* de M.Lenghyel.

După *Îngerul* (teatrul a fost închis aproape timp de o lună, cît a ținut turneul cu *Miss Viteza)*, în primăvara anului 1934 și-a făcut loc în repertoriu și ultima piesă jucată pe scena Teatrului Maria Ventura, *Crimă și pedeapsă*, dramatizare de Gaston Baty după romanul cu același nume al lui Dostoievski.

Întruchiparea scenică a studentului Raskolnikov a fost încredințată lui George Vraca.

Rolul pretinde finețe și subtilitate de interpretare. În afară de înțelegerea frămîntărilor sufletului uman, interpre-

---

* 19 septembrie 1933.
** 20 septembrie 1933.

tului i-a fost necesar studiul psihologic al pornirilor criminale ale personajului.

Dramatizarea lui Gaston Baty era, fără îndoială, cea mai izbutită din cîte inspirase pînă atunci romanul. Ea păstra dialogurile lucrării originale, acțiunea avea o desfășurare dinamică și rapidă. Scenele scurte și bine alese, pentru intensitatea și semnificația lor profundă. Precedentele dramatizări (cel puțin douăsprezece și în limbi diferite), preferaseră să pună accentul pe intriga polițistă a romanului și pe duelul dintre studentul ucigaș și judecătorul de instrucție.

Înscenarea piesei s-a realizat la București în chip identic cu aceea de la Teatul Montparnasse din Paris (unde fusese reprezentată cu răsunător succes numai cu un an în urmă), după însești indicațiile de regie ale lui Gaton Baty, regizor original în toate punerile sale în scenă, inspirat, și în costume și în decoruri.

Alături de George Vraca — Raskolnikov, au apărut V.Valentineanu în rolul Razumkin, G.Timică în Marmeladov, Marieta Anca în Sonia, iar în alte roluri Marietta Deculescu, Sylvia Fulda, Silvia Dumitrescu, V.Ronea, G.Maican, Florin Scărlătescu, V.Lăzărescu, P.Hociung, Maria Vauvrina, Dina Mihalcea și alții.

Rolul i-a pus probleme noi și i-a pretins eforturi. Realizarea a fost strălucită. Criticul dramatic V.Timuș, subliniindu-i succesul în cronica sa*, afirma: „Interpretarea lui George Vraca satisface unitar toate sensurile unei vaste și variate creații. Un rol care va cîntări greu în cariera acestui actor."

„Pentru Raskolnikov — spunea cronica din Lupta** — domnul Vraca a găsit și mască și accent și atitudini atît de veridice, atît de tulburătoare, încît am trecut împreună cu domnia sa prin tot zbuciumul eroului. Era atîta artă în jocul ce-l desfășura încît arta dispărea... Cînd ascunde în căptușeala saltelei resturile de cîrpă ce-i rămăseseră în mînă din momentul crimei, am auzit pe o spectatoare din fața mea exclamînd în șoaptă, cu tremurare în glas: Vai de mine! Să vezi că comisarul are s-o găsească!... Domnul Vraca a

---

* „Rampa", martie 1934.
** „Lupta", 10 martie 1934.

atins în creația sa de aseară una din acele culmi ce încunună cu lauri o carieră de artist".

Presa n-a trecut cu vederea eforturile și înțelegerea lui artistică superioară de a se integra în unitatea spectacolului, preferînd o prezență în armonie cu restul ansamblului, în locul desprinderii de parteneri în chip de vedetă, ceea ce desigur că rolul i-ar fi îngăduit.

Cu spectacolul *Crimă și pedeapsă*, activitatea — și a lui George Vraca și a teatrului — de pe scena din pasaj, s-a încheiat.

„DRUMUL CEL MAI SCURT CĂTRE TINE ÎNSUȚI DUCE ÎN JURUL LUMII"

În București, mai întotdeauna toamna este minunată. În anul acesta însă, rumenite de soarele sfîrșitului de septembrie, frunzele de viță sălbatică s-au luat la întrecere parcă mai mult decît oricînd cu frunzele de arțar. Lui George Vraca îi plac toamnele. Chiar le preferă oricărui anotimp.

Toamna nu înseamnă pentru el melancolii demobilizatoare nici chiar atunci cînd se vestește mohorîtă cu burnițe și cu colind de frunze, ci dimpotrivă reînceperea unei activități care din an în an devine mai intensă. Toamna înseamnă o nouă stagiune de teatru, revenirea pe scenă...

Acestea sînt cîteva din gîndurile așternute fugar de George Vraca pe o foaie de calendar a anului 1937 — trei ani după închiderea Teatrului Ventura — cînd n-avea cum să bănuiască că vor servi unor pagini care încearcă să-i povestească viața și să-i contureze creația artistică.

E înainte de amiază și prin zăbrelele întredeschise ale storului soarele așterne dungi paralele de lumină pe covor, în dezacord cu sumbrul piesei pe care o repetă. În mai puțin de o lună va apare în Dmitri din *Frații Karamazov*.

Iată că sînt trei ani de cînd și-a schimbat deprinderea de a pregăti rolurile fără să aleagă locul (cînd într-o stațiune climaterică, cînd la o vie la care era invitat, cînd în teatru și numai uneori acasă) de cînd i-a devenit necesar acest interior al lui din strada Orlando, cu încăperile în care s-a adăugat mereu altceva care să poarte pecetea personalității lui: cărțile, fotografiile, tablourile, cîte un obiect de artă și chiar unele mărunțișuri, dar care sînt numai ale lui. Pe pereți are pînze de Luchian și Grigorescu, de Traian Cornescu, Iorgu-

lescu Yor, Severin și fotografii cu dedicații de la Maurice Escand, Marcelle Chantal, Huguette Duflos, Moissi, Benassi, Emma Grammatica și Paul Hartmann precum și de la colegii de teatru — Iancu Brezeanu, Aristide Demetriade, Maria Ventura, Marioara Voiculescu, Agepsina Macri, N.Bălțățeanu și alții. Fotografia maestrului Nottara poartă dedicația: „Păstrez o vie amintire de înflăcăratul temperament cu care artistul, prietenul și colegul Vraca își însuflețește rolurile și îi doresc o grabnică întoarcere la obîrșie și în mijlocul camarazilor care îl iubesc și îl admiră".

Tocmai plecase de la Teatrul Național, cînd primise fotografia maestrului, pentru a sluji scenei de la Teatrul Maria Ventura. Iată că s-au strîns ani de atunci: opt la Național, un altul mai înainte la Compania Bulandra, cinci la Teatrul Ventura, iar acum după aproape alți trei, din nou a părăsit prima scenă a țării. Au mai rămas puțini pînă cînd să se împlinească două decenii de viață pe scenă. Cît de mulți ani au trecut și totuși, mereu își va repeta necesitatea experiențelor, a căutărilor și a rezolvărilor. Ce lungă este calea artei!

Cu atmosfera dostoievskiană s-a familiarizat de cînd l-a realizat pe Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă*. Dar asta înseamnă prea puțin, față în față fiind cu problemele pe care i le ridică personajul Dmitri Feodorovici Karamazov.

Încă nu este sigur dacă i-a fost cu adevărat chibzuită hotărîrea ce o luase cînd a plecat din nou de pe scena Teatrului Național. Iată o problemă pe care o va dezlega timpul. Experiența, mai ales a ultimilor ani, i-a dovedit că mai întotdeauna are și neprevăzutul un cuvînt de spus. E drept că atunci cînd pleacă la drum, călătorul prevăzător le are fixate în minte mai toate datele principale ale voiajului său. Dar cîte nu pot interveni ca să-i schimbe itinerariul și mai ales rezultatele? Bilanțul nu se poate încheia decît la sfîrșitul unei perioade de activitate, în viață la fel ca și în contabilitate. Dar de această dată nici chiar planul de prevederi nu i se pare prea limpede. De aici îndoielile.

Se oprește încă o dată în fața fotografiei purtînd dedicația maestrului Nottara, încheiată cu cuvintele: „...și îi urez o grabnică întoarcere la obîrșie". La această obîrșie — după aproape șase ani de absență se înapoiase, dar în vara asta

a părăsit-o din nou. Iar acum, primul rol în care va apare, potrivit contractului încheiat cu Compania Scita, este Dmitri pe care-l repetă pentru scena Companiei Bulandra. Își amintește însă că tot maestrul Nottara a fost cel care a afirmat cîndva: „De ar fi să joci pe cîteva scînduri puse pe butoaie, dar să crezi în ceea ce faci și sufletul trebuie să-ți fie împăcat că ai servit arta".* Deci, în ultimă analiză, n-are nici o importanță scena pe care se va manifesta, cîtă vreme „împăcarea" o are și „crede" în ceea ce face.

Dmitri Feodorovici Karamazov... Își amintește că în anul în care debutase susținînd rolul bătrînului paznic din *Cocoșul Negru* la Compania Bulandra, încă se mai vorbea de spectacolul cu *Frații Karamazov*, piesă ce fusese reprezentată pe scena aceluiași teatru cu doi ani mai înainte. La o vreme, deci, cînd el nu numai că nu era actor, dar nici nu frecventa teatrul. I s-a spus că spectacolul a fost un mare succes. În distribuția de atunci, în Dmitri apăruse G. Storin, iar în Ivan, Ion Manolescu. Acum Ivan va fi interpretat de Tony Bulandra care și în spectacolul din 1918 îl realizase, însă ceva mai tîrziu, după premieră, înlocuindu-l pe primul interpret al acestui rol care se îmbolnăvise. În ipocritul Smerdiakov, apăruse atunci Al. Mihalescu, rol pe care acum îl va susține Fory Etterle.

Dramatizarea lui Jacques Copeau și Jean Croué pe care o repetă acum are destul de multe lipsuri. Nici n-ar fi fost posibil ca lungile pagini de analiză minuțioasă ale romanului lui Dostoievski să fie înlocuite cu succes prin cele cîteva replici ale piesei. Și cu toate astea, se simte în această dramatizare mîna lui Copeau, actorul, regizorul și animatorul teatrului Vieux-Colombier, înnoitor în tehnica dramatică, susținător al concepției că în teatru arta pusă în slujba unei idei este o creație în colectiv și nu o simplă ocazie de evidențiere a unei vedete.

Cunoscînd felul de lucru al acestui admirabil regizor, a sesizat ușor că și la baza dramatizării a stat echilibrarea atentă a personajelor, în acest chip servind și ideea centrală a romanului.

---

* Eugen Mirea, „Rampa", 4 octombrie 1937.

Dostoievski în prefața la romanul său, referindu-se la cel de al treilea fiu al detracatului Fiodor Pavlovici Karamazov, la misticul Alexei — afirmă că un individ ciudat nu numai că nu întotdeauna reprezintă o excepție și ceva numai pentru sine, ci dimpotrivă, că uneori tocmai un astfel de specimen poartă în el sîmburele întregului și numai dintr-un motiv oarecare se rupe de ceilalți indivizi ai epocii sale, care toți sînt mînați de un vînt care bate de undeva.

Este convins că la fel ar fi spus Dostoievski și despre furtunosul Dmitri sau despre răzvrătitul Ivan, dacă și-ar fi început primul capitol al romanului — în loc de Alexei — cu oricare din aceștia doi, căci toți trei frații Karamazov — ciudat fiecare în felul lui — sînt totuși oameni ai epocii lor, cu problemele epocii lor, purtînd în ei sîmburele întregului, aceasta fiind în esență viziunea genialului scriitor.

Dar a te mulțumi a-i pătrunde numai ca atare pe eroi, adică a-i reda aidoma acestei viziuni — chiar dacă e genială — fidel deci total acestei concepții, fără a adăuga ceva, e, oare, ceea ce se poate numi o justă interpretare? Nu cumva este și mai justă o viziune a ta, a interpretului de astăzi, cu posibilitățile de înțelegere ce ți le oferă cunoașterea transformărilor prin care a trecut societatea de atunci și pînă acum? Felul de a înțelege, de a-l interpreta pe Hamlet a diferit nu numai pe măsura temperamentelor, a posibilităților de pătrundere și a talentelor marilor lui interpreți ci și prin aducerea lui în epoca respectivilor actori, fiecare epocă înțelegîndu-l într-un fel pe complicatul prinț danez. Permanența unei opere stă tocmai în posibilitățile pe care le oferă de a fi interpretată diferit în timp.

Ori aceleași posibilități le oferă și Dmitri. Astăzi, el poate fi altfel înțeles de cum l-au înțeles contemporanii lui Dostoievski și chiar scriitorul însuși, și ca atare trebuie adus în prezent: un Dmitri cît mai apropiat de înțelegerea de astăzi.

Iată-l dar, ajuns la conturarea rolului, astfel cum îl va interpreta el: un Dmitri unitar cu ansamblul celorlalte personaje, un Dmitri nu reliefat prin ciudățenie, ci prin tot ceea ce îl caracterizează a fi un sîmbure al întregului. Un Dmitri nu închistat în carapacea celei de a doua jumătăți a veacului trecut, ci adus în contemporaneitate.

A văzut și filmul *Frații Karamazov*, cu marele actor Fritz Körtner în rolul lui Dmitri. I s-a părut că în acea producție — care de altfel nu trata decît un singur episod — romanul a fost complet denaturat. Și nici interpretarea lui Körtner nu i s-a părut a fi fidelă personajului. De ce? Prea precis nu ar putea să-și răspundă. Mult mai tîrziu — prin prisma noilor sale înțelegeri — și-a dat seama că ceea ce nu se acorda în film și în interpretarea lui Körtner cu romanul și cu personajul Dmitri, au fost tocmai lipsa viziunii moderne la care a ajuns acum el.

Cu trei ani în urmă, atunci cînd l-a interpretat la Teatrul Ventura pe Raskolnikov, n-avea cum să prevadă că atît de curînd se va reîntîlni cu opera lui Dostoievski. Totuși studiul pe care l-a făcut, l-a păstrat. Și iată că notele de atunci — ce i s-au părut valabile pentru întreaga operă dostoievskiană — n-au cum să-l mai mulțumească. De altfel, — gîndind și la alte roluri prin prisma experienței dobîndite în ultimii ani — nici unul nu-l mai satisface. În fiecare din acestea simte că ar putea da astăzi mult mai mult. Acum știe că nici aplauzele publicului și nici laudele cronicarilor nu constituie cîntarul adevăratelor izbutiri. Aplauzele? Cunoaște actori care stîrnesc rîsul spectatorilor chiar și prin simpla lor apariție pe scenă, dar a căror artă este totuși departe de adevărata artă a actorului de comedie. Aplauzele nu sînt deci un criteriu absolut. Laudele cronicarilor? Tot atît de bine știe că a fost lăudat uneori pentru interpretări în a căror realizare nu se sprijinise decît pe rutină. De aceea, cîntarul nu îl mai găsește astăzi decît în propria lui conștiință, în sinceritatea de a se analiza pe sine asupra reușitelor sau nereușitelor sale. Doar în această necruțătoare analiză găsește reprezentarea exactă a drumului accidentat pe care l-a urmat, drum în care — chiar dacă în general linia i-a fost ascendentă — nu o dată, trebuie s-o recunoască, a avut și coborîșuri.

S-au suprapus, așadar, mai bine de trei ani de experiențe scenice peste interpretarea lui Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă*. Lungă călătorie, care a fost precedată de un voiaj adevărat în vara anului 1934, deci anul în care Teatrul Maria Ventura și-a închis porțile. Constantinopol și Atena, Neapole și Genova, Nissa și Marsilia. Au urmat Barcelona, Alger și Bizerta, Palermo, Messina și Catania, Famagusta...

10. George Vraca la 35 de ani

11. George Vraca şi Jules Cazaban în faţa Teatrului Maria Ventura (aprilie 1932)

12. În rolul Dmitri Fiodorovici din *Fraţii Karamazov* de Dostoievski, alături de Clody Bertola (Compania Bulandra, 1937)

14. Elvira Godeanu (Aimée) şi George Vraca (Georges Droualt) într-o scenă din piesa *Aimée* de Heinz Coubier (Teatrul Naţional, martie 1941) →

13. George Vraca pregătindu-şi masca pentru rolul doctorului Nitobe Tokeramo din *Taifun* de Melchior Lenghyel (Teatrul Comedia, februarie 1940)

15. Interpret al lui Hamlet (Teatrul Național, octombrie 1941). Costumul se află expus la Muzeul Teatrului Național „I.L. Caragiale"

16. George Vraca în *Hamlet*. Portret în ulei de Popescu Ghimpați (1947)

Ineditul și întîmplările au abundat. De la Barcelona în drum spre Montserrat, mașina în care se afla s-a răsturnat. Dar a scăpat nevătămat. L-au încîntat în Spania culegătorii de struguri cocoțați pe micile lor cotige trase de catîri, cîntînd tangouri și arii. Tot la Barcelona a asistat la o corrida. Erau acolo în arenă șaptezeci de mii de spectatori care s-au entuziasmat de înjunghierea a doisprezece splendizi juncani. Lui, spectacolul i s-a părut barbar.

La Biskra, l-a întîlnit pe un coleg de regiment din timpul războiului care se topea de nostalgia patriei. Nu-l mai lăsa să plece și l-a amețit cu sute de întrebări despre țară.

Și la Alger a întîlnit niște vînzători de covoare, români neaoși, ardeleni pripășiți în cine știe ce condiții tocmai pe acolo.

Călătoriile l-au atras și-l vor atrage mereu, ca niște cîntece de sirenă, fiindcă voiajurile pentru el reprezintă mult mai mult decît o simplă desfătare. Îl întregesc. Își amintește de lucrarea voluminoasă a lui Kayserling — *Jurnalul de voiaj al unui filozof* — a cărei lectură a terminat-o de curînd. L-a entuziasmat motto-ul lucrării pe care l-a subliniat cu creion colorat — „Drumul cel mai scurt către tine însuți duce în jurul lumii" — dedesubt notînd: „Același citat l-aș înscrie în fruntea unei lucrări proprii despre oameni și locuri, despre propriile mele întregiri și cunoașteri prin călătorii".

Vacanța de vară — fără voia lui — s-a prelungit. Abia în luna februarie a anului următor a apărut în Robert Browning din *Miss Ba* — piesa lui Rudolf Beiser — pe scena teatrului din Pasaj. Rolul Elisabeta — Miss Ba — a fost susținut de Aura Buzescu. Ca protagoniști ai piesei, n-au avut de învins dificultăți de creație, ci numai comparația cu vedetele cinematografului de atunci — Norma Shearer și Frederic March — căci filmul tratînd același subiect, rulase destul de recent pe unul din ecranele cinematografelor bucureștene. Piesa, însă, pretindea nu numai protagoniști, ci și un întreg ansamblu de interpreți. Dovadă că toate cronicile dramatice au reținut că restul ansamblului a fost absent.

După un număr nu prea mare de spectacole, Teatrul Comedia de sub direcția lui Alexandru Buzescu și-a anunțat

închiderea, iar o dată cu despărțirea de rolul lui Browning, a semnat un nou contract cu Teatrul Național.

În așteptarea noii stagiuni și în timpul corespunzător vacanței de teatru, a întreprins un lung turneu prin țară. Nu un turneu cu vreo piesă, cu un ansamblu teatral, ci o lungă călătorie de investigații proprii prin orașele patriei. Ultima măsură a administrației de stat de a desființa trei teatre naționale, a simțit că-i sîngerează inima. Din experiența turneelor la care participase în trecut, cunoștea nevoia de teatru în orașele țării. Și atunci, în scopul unui referat protestatar care să fie sprijinit pe datele cele mai recente, a colindat peste tot. Referatul l-a depus. Dar cine să aibă timp să-l citească? Pe care for oficial l-ar fi putut preocupa împrejurarea că un număr impresionant de actori sînt șomeri? Turneele teatrale — și-a exprimat părerea în continuare — nu pot suplini scenele permanente. Desigur că și turneele sînt necesare și nu numai un turneu sau două, așa cum sînt prevăzute, ci zece sau chiar douăzeci pe an.

Așteptînd zadarnic un răspuns, într-o seară de enervare și revoltă, a scris pe ciorna referatului depus, titlul: „Predică în deșert. La dosar!"

O dată cu ivirea primelor zile ale lui septembrie, au început repetițiile cu *Henric al IV-lea* de Shakespeare, la Teatrul Național.

Trecuseră aproape doi ani de cînd jucase în *Cum vă place* și reîntîlnirea cu genialul autor i-a dat o nespusă bucurie. Așadar, ultima oară apăruse în Jacques. Acum îl va interpreta pe Henric, principe de Walles, eroul bătăliei de la Azincourt.

A studiat rolul cu rîvnă, fiind convins că într-o piesă de Shakespeare mereu mai are ceva de căutat și de descoperit. Observă că și în *Henric al IV-lea* proza alternează cu versul, alternare care este imposibil să fie întîmplătoare, răspunzînd numai momentelor de inspirație ale autorului, în clipa alcătuirii scenei sau replicii. Caută să descifreze acest aspect, căci versul impune o ținută anume personajului, care nu se limitează la rostirea cuvintelor.

Verificarea textului duce la constatarea că toate scenele istorice ale acestei trilogii — cele două părți *Henric al*

IV-lea urmate de *Henric al V-lea* reprezentînd împreună investigația cea mai adîncă a dramaturgului în istoria Angliei — sînt scrise în versuri, în timp ce scenele avîndu-l pe Falstaff în centru, sînt în proză. Prințul de Walles vorbește cu tatăl său — regele Henric al IV-lea, în versuri, dar în proză curentă cu Falstaff la tavernă. Fiindcă replicile în proză sînt îndreptate mai puțin spre imagini și mai mult spre judecată. Iată dar demarcația ce-l va conduce și spre sublinierea într-un fel anumit — de la o situație la alta — a ceea ce personajul are de spus. În prințul de Walles totul fiind flacără și forță dezlănțuită, aceste arderi interioare în mod necesar va trebui să le manifeste și *în felul lui de a vorbi*, ori de cîte ori imaginea are primul cuvînt. Toate aceste constatări, ar fi temerar să le socotească proprii descoperiri. Găsindu-le însă risipite în comentatori, a ajuns la o sintetizare, la o înțelegere adîncă a textului shakespearean, impunîndu-și o atitudine care să asigure în interpretarea sa, dezvăluirea cu maximum de pregnanță a caracterului personajului.

N-a trecut mai mult de un an de la *Henric al IV-lea* și a avut satisfacția să joace și în *Troilus și Cresida*. Între cele două roluri shakespeariene a mai apărut în *Casa Hervey* de C.R. Avery. Personajul Michael pe care l-a susținut în această piesă, a fost un rol de compoziție, gen care l-a atras întotdeauna, îngăduindu-i desfășurarea întregii sale game de posibilități. Din punct de vedere tehnic, rolul i-a pus una din problemele prezente și la Faust: trecerea prin vîrste diferite. Dar în timp ce eroul goethean este la început bătrîn, întinerind pe urmă, în Michael debutează prin a fi tînăr, îmbătrînind apoi treptat, ajungînd către finele piesei la adîncă bătrînețe. (Din distribuție făceau parte Marioara Voiculescu — Mary Hervey, N. Soreanu și R. Bulfinski, Lilly Popovici și Elvira Godeanu.) Găsirea mijloacelor expresive și convingătoare, corespunzătoare vîrstelor diferite prin care trece personajul în decursul a numai trei ore, i-au dat satisfacții pe care nu le poate uita ușor.

Și ciudat. Din toate aceste vîrste, tot în Michael cel ajuns bătrîn a fost cel mai reușit. Vechea lui reflecție de altădată rămîne încă valabilă. N-a fost numai părerea lui, ci a exprimat-o și cronica dramatică: „George Vraca a fost un Michael impecabil. Joc elegant, expresie amplă a zbuciumului sufle-

tesc (între pasiunea dragostei și afecțiunea pentru soție și copil), frazarea clară și bogată în nuanțe. A excelat în compoziția bătrînelului din tabloul final (mască, atitudini, gesturi, ondulații vocale), tip ce ar merita să fie fixat într-o antologie specială de teatru".*

Iată-l acum pe artist în căutarea înțelesurilor piesei *Troilus și Cresida*, poate cea mai ciudată lucrare din întreaga operă shakespeariană. Nimic în ea din canavaua homerică a eroicei Troia. Construită deosebit de viziunea vechilor eleni, este evident că în primul rînd lui Shakespeare nu epopeea antică i-a servit de model, ci în principal romanul cavaleresc medieval. De altfel, în epopeea lui Homer, nimic nu apare dezvoltat în legătură cu personajele Troilus și Cresida. În *Iliada*, Troilus este doar pomenit a fi unul din fiii lui Priam, iar Criseis (Cresida), ca fiind în serviciul lui Agamemnon.

Războiul troian a servit în decursul veacurilor ca izvor de inspirație multor autori. Unuia încă în secolul al VI-lea, apoi în al doisprezecelea lui Benedict de St. More pentru un roman cavaleresc, un secol mai tîrziu lui Guido Da Collona, judecător la Messina, lui Boccaccio pentru poemul său epic *Filostrato* (preluat în secolul al XIV-lea de poetul englez Chaucer pentru un mic roman în versuri), scoțianului Henryson și altora.

Acestea au fost probabil izvoarele de care s-a servit Shakespeare; nu este sigur că ar fi cunoscut și *Iliada*, deși exista și în Anglia o traducere a primelor zece cînturi din epopee, încă din anul 1581, iar traducerea altor șapte, printre care și episodul lui Tersites — personaj și în *Troilus și Cresida* — fusese publicat chiar în 1590, cu patru ani înainte de a fi scrisă piesa.

Chiar dacă Shakespeare a cunoscut *Iliada*, faptul că a făcut apel la amintitele izvoare — și e cunoscut că simpatiile Evului Mediu au fost tot timpul de partea troienilor — iar nu la epopeea homerică, explică pentru ce eroii din *Troilus și Cresida* nu apar în culori tocmai favorabile, ba dimpotrivă. Spectatorul însă — pentru a gusta din plin piesa, în fond o satiră la adresa războiului — va trebui să fie condus să

* „Dimineața", 11 decembrie 1935.

uite tot ce știe despre Homer și despre antichitate. Este o problemă, firește în primul rînd pentru regie. Dar și pentru actor.

Își amintește că a început să repete rolul din *Troilus și Cresida* încă din prima zi după vacanță. După ce a descifrat tîlcurile piesei, și-a spus că nu este greu, și nici complicat pentru el să-l realizeze pe Troilus frămîntat de visurile iubirii lui acaparatoare pentru Cresida, pentru a-l conduce apoi pînă la nefericitul uluit de atîta necredință și în sfîrșit, pînă la tragicul resemnat. Și-a exprimat, totuși, părerea către conducerea teatrului că s-ar fi cuvenit ca interpretul lui Troilus să fie mai tînăr decît este el. „Eu sînt bun pentru rolurile de bătrîn — le-a argumentat. Într-un astfel de rol mi-am făcut debutul și n-am dreptul să uit că Faust — mai ales Faust cel bătrîn — a reprezentat cea mai puternică creație a mea". Adevărul este că rolurile de tînăr întotdeauna i s-au părut că reprezintă o izbîndă prea ușoară...

Montarea piesei nu l-a încîntat. L-au nemulțumit în mod deosebit costumele. Acțiunea se petrece în timpul războiului troian și totuși personajele din spectacol îmbrăcau costumele epocii elisabetane. I s-a argumentat că așa s-a jucat piesa și la Londra și că interpreții de astăzi, jucînd piesa într-un ritm modern, s-ar simți îngreuiați de costumele antice. Zadarnic și-a exprimat părerea că nu costumele modernizează o piesă. Punctul de vedere regizoral a triumfat.

A triumfat punctul de vedere susținut de regizor și în privința interpretării, astfel că personajele s-au înfățișat pe scenă mai mult homerice și mai puțin shakespeariene, adică neconsecvente — după părerea lui George Vraca — cu viziunea de bază a autorului. A trebuit ca și el să-și joace rolul în această optică regizorală, contrară opiniei sale. Dar critica dramatică a fost mulțumită... „George Vraca în Troilus, cu alura-i impecabilă, fermă și frazarea-i răspicată, ce se mlădia cînd trebuie în duioșie, a fost un veritabil războinic, dar și un pasionat îndrăgostit".* Sau: „George Vraca în rolul tînărului Troilus a păstrat linia clasică, făcînd

* „Dimineața", octombrie 1936.

abstracție de parodie. Și a izbutit să se mențină pe această linie, care i-a permis să creeze un personaj solid construit, profund dramatic și perfect echilibrat".*

În primăvara care a urmat n-a mai apărut în nici o premieră. A participat la un eveniment deosebit de important. În Capitala țării sosise pentru două reprezentații extraordinare, Comedia Franceză. A fost la ambele: în prima seară, la *Să nu te joci cu dragostea* de Alfred de Musset și la *Flăcăii*, piesă într-un act a lui Paul Géraldy; în a doua, la *Vicleniile lui Scapin* de Molière și la *Jocul dragostei și al norocului* de Marivaux.

Spectacole ale Comediei Franceze mai văzuse și la Paris, dar prezența strălucitului ansamblu pe scena Teatrului Național bucureștean l-a bucurat și mai mult.

În ansamblul Comediei Franceze figurau nume de mare notorietate în Franța, Denis d'Inès, Lafon, Claude Lehman, Jeanny Sally, Marcelle Gabarre și totuși steaua strălucitoare a întregului colectiv a fost Maria Ventura, căreia el îi datorează atît de mult. Creația pe care a avut-o marea actriță în Camille din piesa lui Musset, a fost de-a dreptul uluitoare. Iată dar unul din cele mai strălucite ansambluri de teatru din lume, avînd drept cea mai strălucită interpretă o româncă.

Prezența Comediei Franceze la București, a ocazionat și o serie de articole despre Franța și România, despre arta franceză și despre arta din țara noastră. A citit și el cu aviditate articolele lui Signoret, Emille Vuillermoz, Benjamin Cremieux și Jean Jacques Bernard, interviurile lui Charles Dulin, Gaston Batty, Louis Jouvet, Duhamel și Jean Sarment.

După *Troilus și Cresida* a apărut în *Omul și masca* de Clemence Dane (Winifred Ashton), piesă lucrată după Marlowe.

Autoarea prelucrării a avut fericita inspirație să scoată acțiunea din epoca incertă în care se afla în textul lui Marlowe și s-o situeze în epoca regenței introducînd chiar și personaje caracteristice acelor vremuri, spre exemplu Beau

* „Universul", 5 octombrie 1936.

Brumell — eroul la modă al societății londoneze din acea epocă și prietenul prințului de Walles, viitorul rege George al IV-lea al Angliei.

George Hell interpretat de G. Vraca, este un nobil englez bogat și puternic, dar cu suflet de fiară și cu o înfățișare hidoasă. E atît de respingător, încît atunci cînd simte că s-a îndrăgostit de o femeie și își propune s-o cucerească, își comandă o mască de om bun și frumos, reușind astfel să se facă iubit. În clipa cînd dușmanii îi smulg masca, pentru a scoate la iveală adevărata lui față, miracol! În locul chipului hidos al lui George Hell (George Iad), apare un alt chip de o rară frumusețe, chipul lui George Heaven (George Cer); iubirea îl transformase, îl înfrumusețase la suflet și la chip, femeia iubită nu mai are pentru ce să se înspăimînte.

Omul și masca... Cîte reflecții i-au prilejuit acest rol! Actorul, prin însăși natura îndeletnicirii lui, seară de seară, pe scenă pune altă mască, masca personajului pe care îl interpretează. Dar atîția oameni, gîndea el, — actori sau nu — poartă o mască sau schimbă mai multe chiar în viața lor de toate zilele, mască sub care își ascund chipul lor adevărat. Unii dintre ei, nici nu-și dau măcar seama că o poartă. Adevărul e că de cele mai multe ori numai omul simplu se înfățișează așa cum e.

Chiar dacă viața într-o anumită împrejurare te obligă să te arăți altul decît cel care ești, totul este ca sub mască să fie un om, iar nu o fiară, omul util celorlalți și cu înțelegere pentru semenii săi. Pe George Hell l-a transformat iubirea pentru o femeie. Se poate. Iubirea adevărată de oameni, poate pe oricine transforma, înfrumusețea. Oare, a-ți iubi arta cu pasiune și a o dărui înflăcărat publicului nu tot iubire de oameni este?

Distribuția din *Omul și masca* a fost astfel alcătuită, încît să asigure succesul piesei. Lui i-a dat sentimentul unui ansamblu sudat, îngăduindu-i realizarea pe care presa a calificat-o atunci drept „cel mai mare succes din bogata lui carieră artistică".

În rolul Beau Brumell a apărut N. Bălțățeanu, în Mr. Aeneas, N. Soreanu, în Garble, N. Antonescu, în Signora Gambogi, Elvira Godeanu, în Jenny Mere, Lilly Carandino,

în Lady Otterton, Natașa Alexandra, precum și alți neprețuiți colegi.

Rolul lui George Heaven, prin esența lui etică l-a interesat în mod deosebit. I-au făcut plăcere elogiile din presă, afirmațiile că eroul principal al piesei a fost interpretat magistral, pentru că a simțit că a reușit să-i convingă pe spectatori să admită posibilitatea înfrumusețării fizice drept efect al înnobilării spirituale, prin iubire.

„În rolul de aseară — a afirmat în cronica sa Adrian Verea* — George Vraca a atins desigur apogeul talentului său și încoronarea carierei sale de pînă azi. Monstruos și demoniac, oribil și respingător mai mult poate prin caracter decît prin înfățișare, George Vraca a făcut să vibreze pînă și în glas ecoul unui suflet infernal... Intențiile autorului, nu credem să se poată reda cu o mai fericită îmbinare de mijloace și cu o mai mare plenitudine de realizare... Vraca a fost covîrșitor".

În aceeași toamnă, a mai apărut în *Jucării sfărîmate* de Caton Theodorian (rolul Alexandru Răzvan), iar în a doua parte a stagiunii (ianuarie 1937) în *Victoria Regina* de Lawrence Housman. Distribuția mai cuprindea pe: Marioara Voiculescu, G. Calboreanu, N. Bălțățeanu, Ovid Brădescu, N. Brancomir, A. Pop-Marțian, Natașa Alexandra, Elvira Godeanu și alții.

În *Victoria Regina* s-a străduit să realizeze un Albert de Saxa Cobourg cît mai veridic: un gospodar, bun om de casă, bun părinte a nouă copii, iar din cînd în cînd... și diplomat. Această interpretare pe care a dat-o personajului, a anunțat-o** mai înainte ca piesa să fi apărut pe scenă, dar cronicarul ziarului „Dimineața"*** după premieră, a găsit că a fost cam „schubertian" în rolul prințului consort, adică tocmai ceea ce a intenționat, ceea ce ofereau datele rolului. Dacă rolul prințului Albert nu oferea mai mult interpretului, nu s-ar fi putut spune același lucru despre rolul titular — Victoria Regina. De aceea, interpretei aces-

---

* „Lupta", 30 octombrie 1936.
** În interviul din „Rampa", ianuarie 1937.
*** 25 ianuarie 1937.

tei figuri istorice i-a prevăzut succesul, în același interviu premergător prezentării piesei: „Prevăd un succes sigur al doamnei Marioara Voiculescu și al domnului Soare Z. Soare (regizorul)". Chiar amintita cronică din „Dimineața" a subliniat: „Doamna Marioara Voiculescu, în partea a doua și cea finală a piesei — cînd Victoria e văduvă și bătrînă — a realizat cu o mască sugestivă și cu un joc excelent de ținută, mimică, gest și vorbă, o impresionantă compoziție".

A fost ultima piesă în care a mai apărut pe scena Teatrului Național, înainte de a o părăsi pentru a doua oară, căci cele două contracte succesive de cîte un an expiraseră, iar adresa prin care i se oferea în continuare un angajament definitiv a sosit prea tîrziu. Contractul pe cinci ani cu Compania Scita — care pe lîngă alte săli, dispunea pe baza unei înțelegeri și de sala Companiei Bulandra, era gata semnat la primirea adresei.

Această nouă plecare de pe prima scenă a țării fusese determinată și de prevederile absurde din noua lege a Teatrului Național, potrivit cărora chiar și actorii vechi, cu un stat de serviciu recunoscut erau supuși unor jignitoare provizorate: contracte numai pe un an, apoi în eventualitatea a patru asemenea contracte succesive pe același termen, dreptul de a fi supus deliberării Comitetului de direcție al teatrului, în vederea unui angajament pe patru ani deodată. Abia în cursul acestei a doua etape, urma să fie luată hotărîrea asupra reținerii definitive a actorului, deci numai după o înlănțuire de contracte și deliberări putea ajunge să facă parte din personalul artistic permanent al teatrului. Supărătoare prevederi pentru un actor, care trecuse nenumărate examene strălucite în fața spectatorilor!

De absurditatea acestor dispoziții intitulate „legale" — raportate la actorul care servise cu succes timp de aproape zece ani prima scenă a țării și optsprezece ani teatrul în general — și-a dat seama pînă la urmă și Direcția Naționalului. Dovadă oferta de angajare definitivă ce i-a fost făcută, dar — din păcate — prea tîrziu.

Acum pregătește rolul Dmitri... A trecut mult timp de cînd a început convorbirea cu sine însuși, în care întrebarea

dacă este mulțumit sau nu de munca desfășurată pînă astăzi, a revenit ca un laitmotiv. Și-a răspuns la o sumedenie de întrebări, altora le revine timpului să le dea răspunsul, a recapitulat mintal etapele ultimilor ani, dar acestei obsedante întrebări...

Pe masa de lucru, lîngă rolul lui Dmitri, se află ciorna începută a unei scrisori-interviu către un redactor de ziar. Prinde în mînă stiloul și o continuă: „Nu știu dacă sînt mulțumit de munca mea, dar știu în schimb că munca mi-a fost și îmi este viața. Dacă am reușit să strecor în ea și un pic de artă, cu atît mai bine. Numai cu cîteva zile în urmă am fost la o agapă a celor ce au rămas din regimentul de grăniceri care s-a măcinat la Oituz. De atunci și pînă la această reîntîlnire, numărul nostru încă se mai subțiase. N-a fost veselă agapa noastră. Pe lîngă tristețea amintirilor, adeseori ne-am surprins între noi priviri cercetătoare asupra brăzdăturilor pe care le-a săpat timpul pe chipurile celor care toți am avut cîndva douăzeci de ani. Am plecat spre casă urmărit de amintiri și tulburat de reflecții asupra vieții și morții, gîndind că un actor —spre deosebire de alți semeni — își repetă în fiecare seară marele final, o dată cu fiecare lăsare de cortină. Așa stă scris în cartea artistului dramatic“.*

* Din scrisoarea — interviu adresată lui Eugen Mirea.

Cele cinci stagiuni contractate cu Scita — după cum se va vedea pînă la urmă — n-au mai fost nici trei în întregime. Neprevăzutul a fost mai puternic decît prevederile contractanților.

La baza rolului de debut al lui George Vraca pe noua scenă, în Dmitri din Frații Karamazov, a stat un studiu temeinic urmat de o luare de atitudine proprie față de personaj, chiar dacă unii critici dramatici au continuat să vadă în această operă „o poveste tragică a destinelor încărcate de povara eredității". Afirmația din cronica ziarului „Dimineața"* „pe sălbaticul, mîndrul și pasionatul Dmitri, l-a redat cu tumultoasă vigoare, cu un vibrant accent dramatic, cu măiestre treceri de la bunătate la revoltă domnul George Vraca; o creație strălucită de plină maturitate", se potrivea și unui Dmitri „sub povara eredității" și lui Dmitri „sîmbure al întregului", din viziunea lui George Vraca. În cronica din „Vremea"** se afirmă că „George Vraca a realizat un Dmitri violent, zbătîndu-se între bine și rău, conștient de starea lui, dar prea robit temperamentului său, pentru a se înfrîna".

Critica dramatică și-a mai exprimat și surprinderea de a fi constatat de astă dată, pasiunea dezlănțuită a actorului, care-i obișnuise pe spectatori cu rolurile pasionale de factură reținută, din piesele moderne — unele facile — de pînă atunci.

O distribuție unitară și valoroasă și-a dat concursul la realizarea acestui spectacol, care a cunoscut un frumos succes.

---

* 24 octombrie 1937.
** 31 octombrie 1937.

În Fiodor Pavlovici Karamazov — tatăl — a apărut Romald Bulfinski; în Ivan, Tony Bulandra; în Alioșa, Ion Aurel Manolescu; în Smerdeakov, Fory Etterle; în părintele Zosima, G. Storin; apoi Jules Cazaban (Vrubelschi), Clody Berthola (Caterina Ivanovna), Tantzi Cocea (Agrafena Alexandrovna) etc.

Anul 1938, artistul l-a început cu spectacolul *Oameni în alb* de Sidney Kinsley, în rolul doctorului Ferguson, tot pe scena teatrului de pe Splai. O piesă care prin nimic nu-și justifica reprezentarea, decît — poate — prin intenția neizbutită a autorului de a reda lumea autentică a medicilor sau — tot poate — prin speranța conducerii teatrului de a aduce în sală acea categorie de public care se complăcea în aplaudarea unor eroi de carton.

Subiectul? Un tînăr medic, supraocupat, pasionat de profesiunea lui, se zbuciumă între împlinirea datoriei și amenințarea căminului său conjugal.

Criticii dramatice nu i-a mai rămas decît să afirme: „Ansamblul bine pus la punct... dominat de puternica creație a lui George Vraca, acest strălucit interpret salvator a nenumărate piese insipide."

Spectacolele următoare de pe scena Teatrului Comedia în care George Vraca a apărut au fost două piese românești, între care nu s-au intercalat decît memorabilele reprezentații cu *Azilul de noapte*. În această perioadă Vraca a suferit un accident, care din fericire a fost fără urmări grave. Era către miezul unei nopți de primăvară, cînd plecînd de la teatru spre casă, în clipa cînd să traverseze strada, o mașină circulînd cu mare viteză l-a aruncat pe bordura trotuarului. S-a ales cu cîteva contuzii și clavicula ruptă. Totuși n-a luat întîmplarea prea în tragic. Povestind mai tîrziu cum a trecut peste noaptea accidentului, stăruia îndeosebi asupra unei glume care-l amuzase mult, în ciuda suferinței.

La spitalul de urgență unde fusese transportat, au sosit curînd Sică Alexandrescu, Ion Talianu, Forry Etterle și alți colegi și prieteni. În mijlocul discuției grave, angajate lîngă patul rănitului, Ion Talianu întreabă înciudat:

— „E cunoscut numărul mașinii criminale?"

— „11 620", îi răspunde Sică Alexandrescu.

— „Care va să zică «bac»“*, conchide cu surprinzătoare promptitudine autorul întrebării care, în virtutea obișnuinței, făcuse pe loc suma cifrelor.

Cele două piese originale reprezentate pe scena Teatrului Comedia au fost: *Ionescu G. Maria*, comedie în trei acte de Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu, adaptare după autorul maghiar Fodor Laszlo și *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu.

În *Ionescu G. Maria*, George Vraca interpreta rolul lui Ștefan Antoniu, un director de liceu de care erau îndrăgostite în taină toate elevele. Dar numai dragostea elevei Ionescu G. Maria ajunge să fie descoperită. O scrisoare adresată de ea unui bărbat anonim provoacă o anchetă; ancheta o întreprinde însuși Antoniu, care descoperă astfel că el este obiectul pasiunii Mariei. La consiliul profesoral stăruie și obține ca eleva să fie pedepsită numai cu „mustrare“.

Anul se încheie, eleva a devenit bacalaureată, dar cu prilejul serbării școlare Maria pătrunde în cancelarie, pentru a-și lua rămas bun. Directorul care luase în serios iubirea elevei, o întreabă încurcat dacă mai nutrește aceleași sentimente. Maria îi declară că s-a logodit și că îndată după nuntă va pleca într-un voiaj în Italia.

Situația delicată a unui director de liceu care crede în dragostea elevei și așteaptă ca fata să termine școala, zbuciumul lui rezultat dintr-o asemenea situație trebuiau redate cu discreție pentru a se evita vulgaritatea. Actorul a înțeles că rolul îi cere deosebită atenție. „George Vraca merită elogii pentru felul cum a subliniat situația delicată a directorului de liceu și cum a exprimat stările sale sufletești.“**

În *Visul unei nopți de iarnă*, autorul aduce în scenă un romancier ale cărui lucrări editate i-au asigurat o existență de burghez înstărit și care, plictisit de capriciile amantei sale, tînjește după o dragoste adevărată. Visul nopții de iarnă se arată aievea sub înfățișarea unei fete frumoase și

---

* La jocul de cărți denumit „bacara“ cifra zece, rezultînd din adunarea ca simple unități a cărților primite, este egală cu zero adică „bac“.

** „Universul“, 6 aprilie 1938.

modeste — salariata unui bijutier — care sosește la scriitor cu colierul de perle comandat. Visul se încheie fericit, căci romancierul îndrăgostit de frumoasa funcționară îi obține mîna. O comedie scrisă cu verva și cu priceperea recunoscute autorului ei.

Rolul scriitorului a fost „fin nuanțat de George Vraca", au confirmat cronicile.

Mulți au fost oamenii de teatru în afară de nenumărați spectatori, care au afirmat că reprezentația cu *Azilul de noapte* de Maxim Gorki (în premieră pe scena teatrului de pe Splai, în ultima lună a anului 1938) a fost în acel timp unul din cele mai reușite spectacole din ultimii zece ani în țară. Distribuția excepțional de bine aleasă, interpretarea justă, ca și atmosfera veridică, sublinierea în amănunt a sensurilor fățișe sau ascunse ale lucrării, totul a contribuit la succesul deplin.

Afișul menționa că punerea în scenă avea drept model celebrul spectacol al Teatrului de Artă din Moscova (M.H. A.T.), unde regia fusese semnată de K.S. Stanislavski și V.I. Nemirovici-Dancenko.

Adaptarea caietelor de regie ale acestor mari oameni de teatru a condus la primatul conflictului „general" și la trecerea pe al doilea plan al „ciocnirilor particulare" dintre personajele piesei. Se pășea, astfel, pe drumul unei înțelegeri aprofundate și juste a artei teatrale, înțelegere care avea să se producă amplu pe scenele țării mult mai tîrziu, abia în anii puterii populare.

Azilul de noapte n-a fost în spectacolul de pe Splai drama izolată a cîtorva naufragiați ai vieții, vagabonzi declasați și ratați, ci zbaterea unui grup social de oameni decăzuți prin vicii datorită relei organizări a societății în care trăiau.

Însemnările făcute de George Vraca chiar pe paginile rolului studiat (Vaska Pepel) sub titlul „*K. Stanislavski — Viața mea în artă*", și din care vom reproduce pasaje mai jos, evidențiază că nu numai caietul de regie al marelui om de teatru ajunsese să fie cunoscut regizorului piesei de la București (astfel cum rezultă din amintitul afiș), dar că și lucrarea la care se referă notațiile de pe rol — editată

la Moscova în 1931, dar tradusă în românește abia în anii noștri — era cunoscută unora dintre artiști, probabil din vreo traducere apărută în altă limbă sau din tălmăcirile vreunuia dintre interpreți, cunoscător al limbii ruse.

George Vraca notase: „Mai înainte de a pune piesa în scenă, Stanislavski a fost în piața Hitrov, ca să studieze mai îndeaproape viața *foștilor* oameni. Vagabonzii au fost mișcați pînă la lacrimi aflînd că vor fi modelele celor ce vor apare pe scenă." (...) „Sensul lăuntric al piesei — spune Stanislavski — e libertatea cu orice preț. Acesta e temeiul ei spiritual. O libertate în căutarea căreia oamenii se duc pînă la fundul vieții, neștiind că abia acolo vor deveni robi."

Replicile lui Gorki — se spune în capitolul *Azilul de noapte* al cărții lui Stanislavski — trebuie rostite în așa fel, încît fraza să trăiască, trezind ecouri. Monologurile lui moralizatoare, scrise într-un stil propovăduitor — cum ar fi, de exemplu, cel despre „Om" — cer să fie rostite simplu, cu o elevație interioară naturală, fără false accente teatrale, fără emfază. Altminteri, o piesă se transformă într-o melodramă. Trebuie deci să ne însușim un stil aparte, al vagabondului, un stil care să nu se confunde cu obișnuitul ton teatral sau cu vulgarul gen declamator.

Un asemenea stil a fost însușit și de interpretul lui Vaska Pepel.

Azilul de noapte este titlul dat piesei în traducerea românească a lui Iosif Nădejde, traducerea exactă fiind „*La fund*".

Gorki prezintă aici o lume de năpăstuiți — din care atît de mulți i-au fost tovarăși de lucru sau de călătorii — o lume de desculți și de vagabonzi, zugrăviți nu ca niște făpturi inspirînd milă ci ca niște oameni mînați de un aprig dor de libertate, dar pînă la urmă înfrînți de viață.

Piesa mai fusese jucată la București, la Teatrul Național, în anul 1915, tot în traducerea lui Iosif Nădejde, în regia lui Paul Gusty. Acel spectacol a intrat în istoria teatrului românesc, socotit fiind drept o realizare remarcabilă. Numai Storin și Bulfinsky, dintre interpreții de atunci, mai apăreau după douăzeci și trei de ani și în spectacolul teatrului de pe Splai.

Vaska Pepel — rolul susținut acum de George Vraca — fusese interpretat de G. Storin, care de astă dată apărea în Satin (rol jucat atunci de Romald Bulfinsky); Bulfinsky

apărea acum în Luca (rol care fusese interpretat de Petre Sturdza); Baronul era Tony Bulandra, pe cînd ieri îl juca Al. Mihalescu, iar rolul Actorului aparținînd acum lui Ion Morțun fusese susținut de C. Radovici. Pe afiș mai figurau și alți excelenți actori: Eugenia Zaharia, Tantzi Cocea, Beate Fredanov, Fifi Harand, Jules Cazaban, Mișu Fotino, N. Antoniu, V. Ronea etc., în roluri pe care în 1915 le jucaseră Eugenia Ciucurescu, Agepsina Macri-Eftimiu, Sonia Cluceru, Ana Luca, Ion Manu, Gh. Achille etc., etc.

Într-un articol, George Vraca amintește cît de mult l-a ajutat și Tony Bulandra ca să pătrundă rolul. Era într-o seară tîrziu, după repetiție, cînd se îndreptau spre casă. „Dacă vrei să-l găsești pe Vaska Pepel, caută-l în lumea lui, în universul lui", i-a spus Tony Bulandra. Așa a început căutarea și cercetarea oamenilor lui Gorki...

Personajului Vaska Pepel — despre care va spune mult mai tîrziu în articolul „*Rolurile mele*": „*Vaska*, hoțul, personajul cel mai viu al piesei, singurul care tinde și încearcă să se salveze" — George Vraca i-a imprimat vigoarea și vibrația sa, „toate bogatele resurse de care dispune un mare actor", după cum au afirmat cronicile din ziare, realizînd astfel prin această interpretare una din marile sale creații.

„...George Vraca a realizat un Vaska Pepel tînăr cu încredere în destinul lui și totuși melancolic."*

L-a înfățișat sincer, simplu și convingător, nu numai cu Natașa dar și cu sine însuși, demonstrînd că Vaska crede cu toată forța „că destinul stă în mîinile lui" și că „poate" să ajungă la o altă viață: „*Crede-mă Natașa, m-am săturat de viața pe care o duc. Ah, Natașo! Văd bine unde am ajuns... Mă mîngîi cu gîndul că alții fură mai mult decît mine și trăiesc cinstiți de toată lumea... De cît, gîndul ăsta nu mă împacă. De fel! Nu-mi pare rău, nici nu cred în conștiință... Dar simt un lucru, că trebuie să trăiesc altfel! Să duc o viață mai bună! Trebuie să trăiesc așa, încît eu singur să mă respect...*"**

---

* „Adevărul literar și artistic", 18 decembrie 1938.
** M. Gorki, *Azilul de noapte*, Actul III, scena 4, p. 73.

17. În rolul principal din *Oedip* de Sofocle (Teatrul Național, noiembrie 1944)

18. Pagină din ziarul „Spectator" anunțînd spectacolul *Din jale se întrupează Electra* de O'Neill. În fotografii: George Vraca — căpitanul Adam Brant, Aura Buzescu — Lavinia și Agepsina Macri Eftimiu — Christine. Jos: scenă din partea I a trilogiei (*Întoarcerea din război*) cu George Vraca în rolul Ezra Mannon alături de Aura Buzescu și Agepsina Macri Eftimiu (Teatrul Național 1943)

SPECTATOR

O realizare epocală

„DIN JALE SE ÎNTRUPEAZĂ ELECTRA"

LA TEATRUL NAȚIONAL

Agepsina Macri Eftimiu Aura Buzescu și George Vraca despre rolurile lor

Tinerii actori ai Teatrului Național

19. Actorul la 50 de ani

Tot pe scena de pe Splai, a apărut în *Iubire stranie* de Frank Vesper.

N-a fost prea fericită includerea acestei piese, lipsită de substanță, în repertoriul teatrului, care numai în două stagiuni se evidențiase cu *Frații Karamazov* și *Azilul de noapte*, demonstrînd deci o atentă deliberare în fixarea repertoriului.

Bruce Lowel — personajul pe care l-a interpretat George Vraca — e un fioros asasin, care atrage în cursă femeile pentru a le ucide în împrejurări aproape identice, la date și la ore fixe. În cele din urmă, este învins și el: în clipa cînd să săvîrșească noua crimă, moare de spaimă, crezînd că a fost otrăvit...

Conștiinciozitatea profesională a lui George Vraca l-a determinat — așa cum s-a afirmat în presă — „să ducă în spinare tot spectacolul, un spectacol prost pus la punct făcînd încă o dată dovada cît de întinse îi sînt posibilitățile și cît de mare actor este".*

În prima parte a verii anului 1939, actorul a fost la țară, invitat de un fost coleg agronom.

De la gara măruntă la care a coborît, în drum spre locul de vacanță, se cocoțase pe capra trăsurii, apoi și-a scos cămașa, ca să-l dogorească soarele. Cu voce tare recita din Hamlet — pe care încă de pe vremea aceea începuse să-l pregătească — spre uimirea țăranilor, de a-l vedea vorbind singur...

Întrerupînd apoi vacanța ce se arăta atît de odihnitoare și plăcută în mijlocul naturii și în casa primitoare a prietenului, a început turnarea filmului *Se aprind făcliile* în regia lui Ion Şahighian. Eroul pe care îl interpreta l-a caracterizat el însuși într-un interviu:

„E un om care vrea să facă de toate și nu face nimic. Toate îi ies pe dos, spre disperarea și regretul său. Vrea să iubească și nu poate. Vrea să fie om și nu reușește. Dorește să facă bine și îi e imposibil. E un individ cu o structură psihologică aproape stranie..."**

---

* G. Negrișor, „Adevărul literar", aprilie 1938.

** „Cinema", 1 decembrie 1939.

Taifun, de Melchior Lenghyel, a fost ultima din cele șapte piese în care George Vraca a jucat, ca urmare a contractului încheiat cu Scita. Trecuseră aproape trei din cei cinci contractați. Spectacolul a avut loc la Teatrul Comedia.

Scrisă în 1909 și tradusă în nenumărate limbi, *Taifun* a mai fost jucată la noi și înainte. Personajul Nitobe Tokeramo avusese ca interpreți pe Petre Liciu și Aristide Demetriade, ultimul într-un trecut destul de apropiat, ceea ce constituia o piatră de încercare pentru oricare actor care prelua rolul.

Poate că tocmai prin aceea că piesa „își făcuse vad", se explică includerea ei în repertoriul Teatrului Comedia, în pofida faptului că gustul și pretențiile spectatorilor mai evoluaseră. Autenticitatea îndoielnică a atmosferei și a sufletelor japoneze din piesă — pe tema vechiului conflict dintre dragoste și datorie — trebuie să le fi părut mai puțin convingătoare ca în trecut. Așadar, un alt handicap pentru interpret.

Un cronicar * afirma că interpretul lui Tokeramo s-a depășit pe sine, fiind dificil „să impui unei fantoșe îndopată cu tărîțe" autenticitate și sentimente valabile, transformînd personajul într-un om cu patimi și dorințe împinse pînă la extrema limită și încheind cu cuvintele: „Succes, succes mare al principalului interpret, care va atrage după sine succesul ferm al întregului spectacol".

La 2 noiembrie 1940, Teatrul Național i-a reînnoit oferta de angajare definitivă, pe care de această dată a acceptat-o. De altfel, pe scena Naționalului reapăruse încă de la 11 octombrie în *Faust* — reluarea cu strălucire a vechiului succes — în cincisprezece spectacole. Înlocuit apoi prin actorul V. Crețoiu, George Vraca va relua încă o dată rolul la 2 decembrie, de data aceasta în noua lui situație de actor permanent al Teatrului Național.

Trecuseră cincisprezece ani de la prima lui apariție în capodopera lui Goethe. Cîte nu s-au întîmplat în acest răstimp? Un deceniu și jumătate de noi experiențe, dar în același timp și o sensibilă creștere în vîrstă. Da, interpretul lui Faust are acum 44 de ani și totuși arată la fel de tînăr ca și cu cincisprezece ani în urmă, înfățișare pe care o va

* „Facla", februarie 1940.

păstra de altfel chiar și sexagenarul interpret de mai tîrziu al lui Horațiu din *Fîntîna Blanduziei* și al lui Vlaicu Vodă.

În noul spectacol, rolul lui Mefisto, ce fusese jucat de Romald Bulfinsky, este susținut de N. Bălțățeanu, iar Margareta este interpretată de Lilly Carandino (rol ce fusese susținut de Aura Buzescu).

Într-o premieră propriu-zisă, George Vraca a apărut abia în a doua parte a stagiunii, cînd a interpretat personajul Georges din comedia *Aimée* de Heintz Coubier, al cărei subiect era pe scurt următorul:

Un comisar al „binelui public" din Franța anului 1789 — Georges Drouault — poposește într-o bună zi în împrejurimile unui castel din nordul țării, pe fațada căruia vede cu indignare atîrnat un imens portret în ulei al regelui Ludovic al XVI-lea, monarhul care va fi trimis pe eșafod de revoluție. Surprins de atîta cutezanță, comisarul pătrunde în castel, cu gînd de pedepsire dar sfîrșește prin a se îndrăgosti de castelană, de frumoasa și inteligenta Aimée. De-a curmezișul pasiunii lui stă însă contele Gaston, proscris al revoluției, pe care comisarul vrea să-l aresteze. Dar Aimée îi oferă dragostea în schimbul libertății contelui. Orbit de pasiune, comisarul este gata să încheie tranzacția. Gaston primește pașaportul eliberator, dar se înapoiază în timpul nopții la castel, ros de gelozie. Începe o aprigă discuție între rivali, pînă în clipa în care lacheul îi anunță că Aimée a plecat să se claustreze într-o mănăstire. Gaston vrea să plece în căutarea ei, dar iată că Aimée apare surîzătoare. Comisarul înțelege că a căzut în capcana unei tragicomedii grotești și părăsește castelul...

Deși pune față în față reprezentanți a două clase antagonice — aristocrația feudală și burghezia — piesa nu evidențiază ciocnirea de concepții dintre ele. Dar comedia este scrisă cu umor și cu vervă, are replici ascuțite și cu o subtilă pătrundere a sufletului omenesc. Spectacolul a făcut serie. Duelul de replici și priviri între Georges și Gaston era scînteietor. Interpreții lor au fost siguri pe ei, degajați, nuanțați. În rolul lui Gaston a apărut Pop-Marțian, în Aimée — Elvira Godeanu, în Jean — I. Fintești eanu.

În interpretarea lui Georges Drouault — scriau cronicarii — George Vraca a avut un joc nuanțat, expresiv și de multă vigurozitate. „Reapariția sa pe scena Teatrului

Național merită toate elogiile... Distribuit într-un rol pe măsura marelui său talent. Să sperăm că de acum încolo nu va mai fi folosit pe scenă pentru a da replicile unor actrițe."*

La 22 octombrie 1941, George Vraca a apărut în rolul titular din *Hamlet*. Majoritatea comentatorilor apreciază această piesă ca manifestarea superlativă a geniului shakespearean. Fără îndoială, rolul era așteptat de mult de actor. Îl repeta de ani și ani de zile. Cronicarii dramatici îi sugerau să-l abordeze încă cu treisprezece ani în urmă. ** Dar care actor n-a visat să facă din nefericitul prinț al Danemarcei piatra unghiulară a întregii lui creații scenice? Și care mare actor n-a tînjit după gloria de a fi cel mai izbutit interpret al acestui personaj?

Întrebat fiind de un gazetar în septembrie 1936, cum are de gînd să-l realizeze pe Hamlet, George Vraca a răspuns:

„...E dificil să mă pronunț. Voi avea de luptat cu amintirile rămase de pe urma lui Nottara, Demetriade, Bulandra și Moissi. *** Probabil, însă, că-i voi da o interpretare lirică, spre deosebire de Aristide Demetriade, care l-a redat într-o manieră romantică."****

Oricare actor din generația lui George Vraca ar fi avut de luptat cu amintirea lăsată publicului de interpretările unor forțe atît de mari ale scenei. Nici chiar George Vraca nu își supraestima posibilitățile, deși la epoca interviului, critica dramatică începuse să-l eticheteze drept cel mai mare actor de dramă român. George Vraca se obișnuise, însă, de mult să găsească cîntarul succeselor și al resurselor sale, mai ales în propria sa conștiință. De aici și declarația sinceră „voi avea de luptat".

Cît privește exprimarea intenției de a-i da personajului o interpretare lirică — spre deosebire de maniera romantică a lui Aristide Demetriade — sînt mai multe de spus. Să fi înțeles prin interpretare lirică un Hamlet sentimental, emotiv și sensibil? Probabil că da. Dar și maniera romantică

---

* „Universul literar", 8 martie 1941.
** „Rampa", 15 noiembrie 1928.
*** Moissi a apărut în Hamlet și la București.
**** Fr. Fosian, „Rampa", 7 septembrie 1936.

implică tot lirism, căci și lirismul caracterizează printre altele această școală artistică, în detașarea ei de la regulile formale ale unui clasicism strîmt și rigid.

A început prin a se informa asupra modului de interpretare a înaintașilor săi. Nu spre a alege dintre ele pe cea mai reușită, sau a le combina, căci o astfel de compunere a rolului ar fi dus la pastișă, ci pentru ca să creeze un Hamlet într-o viziune proprie și să elimine ceea ce a fost greșit în trecut.

După primul război mondial, *Hamlet* a fost reprezentat pe scena Teatrului Național în nu mai puțin de nouă stagiuni. Interpretarea lui Grigore Manolescu fusese salutată entuziast și de Barbu Delavrancea. Această interpretare a rămas cea mai reușită pînă la apariția în Hamlet a lui Aristide Demetriade. Dintre premergătorii lui Grigore Manolescu, chiar despre Mihail Pascaly se spune că a avut o creație mai puțin izbutită. Iată dar că nu e suficient să fii „mare actor" ca să reușești în Hamlet. C. Nottara a adus pe scenă „un Hamlet cerebral". O încercare a avut și Agatha Bîrsescu — în travesti — influențată probabil de o tentativă asemănătoare întreprinsă de Sarah Bernhardt. N-a reușit — cu tot marele său talent — după cum nici marea actriță pariziană nu reușise. Urmează Aristide Demetriade, care l-a interpretat cu succes într-o manieră romantică și în sfîrșit Ion Manolescu a dat un Hamlet — după cum el însuși se exprima — înzestrat cu o imaginație aprinsă, sensibil, pasionat de probleme „ce depășesc realitatea", temperamental „un posedat". Cu această viziune scenică George Vraca nu este de acord.

A cercetat numeroase izvoare privitoare la interpreții de renume mondial al acestui personaj — Burbage, Garrik, Kean, Irving, Rossi, Mounet-Sully, Kaintz, de Max, Wegener, Moissi etc. — apariții despre ale căror realizări literatura, stampele, desenele etc. abundă.

Așadar, Vraca studiază și își pregătește minuțios rolul.

Ca și în 1912, și în stagiunea din 1941—1942, același personaj urmează a fi interpretat de trei actori. De această dată interpreții propuși sînt Calboreanu, Valentineanu și el.

Fiecare dintre cei trei va căuta să se diferențieze de ceilalți. Care va fi însă interpretarea sa? Firul trebuie iar și iar reluat de la capăt...

Hamlet și-a format la un moment dat o viziune a lui asupra lumii, avînd la bază grave experiențe de viață:

moartea tatălui și căsătoria mamei cu fratele soțului ei, care se deosebea de felul cum concepuse și înțelesese lumea înainte. Prietenii, relațiile de familie, părerile politice, pînă și imaginea despre propria sa persoană, totul și toate îi apar schimbate. Noua sa viziune îi pare atît de zguduitoare, încît se întreabă dacă nu cumva este ireală. Treptat, însă, se convinge că noua imagine ce și-a construit este corespunzătoare realității. Spre acest deznodămînt îl ajută învățătura, ca și prietenia lui Horațiu, care este și el un cărturar. Iată dar treceri — de la întrebări la convingeri — care vor trebui subliniate.

La început, Hamlet este copleșit de greutatea problemelor pe care ar trebui să le rezolve și își refuză certitudinea asupra bănuielilor pe care le are. Este șovăielnic. Dar apoi devine hotărît: în drum spre Anglia — unde acceptase să plece, trimis de unchiul său — se răzgîndește și se înapoiază în Danemarca și află de sinuciderea Ofeliei. Pe regele ucigaș îl va ucide, lăsîndu-l să domnească pe Fortinbras. Această trecere de la nehotărîre la hotărîre va trebui deci, de asemenea, accentuată.

Hamlet nu e numai un prinț oarecare al veacului al XVI-lea, ci un om pătruns de ideile noului umanism, al acelei „crize" a umanismului, din a doua jumătate a aceluiași veac, după cum au denumit-o gînditorii. Este un om al epocii în care vechile valori medievale s-au răsturnat și în care totul trebuie repus în discuție: și dogme și norme morale și raporturi sociale, totul. În locul valorilor distruse, noua societate trebuie să creeze altele. E o căutare dramatică, o stare de dezorientare, iar de aici, o atitudine de neîncredere, de teamă și de îndoieli, neputința unor poziții categorice.

Unii comentatori au văzut în Hamlet un exces de gîndire ce duce la anihilarea voinței spre acțiune, o discutare la nesfîrșit a argumentelor pro și contra. Alții — tot atît de greșit — au văzut în el un sceptic.

Desigur că trădarea în prietenie îl dezgustă, îl dezgustă și Claudius, îl irită și convenționalismul, este neliniștit și disperat. Dar același Hamlet „crede" în posibilitatea apariției unei alte lumi mai bune. E deci, în ultimă instanță, un optimist. Pînă și în clipa morții dă sfaturi pentru o domnie care să nu ocolească interesele poporului.

Tocmai aceste contradicții între cele două euri ale sale, dau intensitatea și forța monologurilor pe care le rostește. Hamlet cel neliniștit și disperat nu-l exclude pe Hamlet cel încrezător într-o altă lume. Iată cît de greșit ar fi fost să facă din Hamlet un sceptic incorigibil.

Vraca își propune să trăiască cu maximum de intensitate rolul, astfel ca Hamlet al lui să fie un personaj emotiv și sensibil, lucid dar nu cerebral, frămîntat dar nu posedat, reflexiv dar nu steril, șovăitor numai pînă într-o anumită clipă, apoi hotărît, încrezător în destinele omului.

Nu va neglija nici amănuntele de interpretare. Hamlet suferă, dar uneori suferința îi este trădată numai de priviri. Izbucnește sau se reține. Se îngrozește, se mînie, este duios, deznădăjduit, iar alteori sarcastic. Nu numai înăuntrul aceleiași replici, dar înăuntrul aceluiași vers trece adeseori de la o ipostază la alta. Ba de multe ori, schimbările intervin de la cuvînt la cuvînt. Vocea, gestul, atitudinea trebuie să se adapteze acestor felurite treceri. Sînt zeci și sute de nuanțe care vor trebui subliniate. Rolul e asemenea unei partituri dintr-o operă, în care fiecare notă pretinde o modulație diferită. E o muncă titanică, e un rol care îl solicită pe actor clipă de clipă într-un chip istovitor, iar neatenția, nevalorificarea chiar și a unui singur cuvînt, e aidoma trădării față de rolul întreg și față de tine însuți.

Vraca a încărcat cu note marginile albe ale textului piesei. A urmărit să lege amănuntele de interpretare, mijloacele de expresie de fiecare replică, de fiecare frază, de fiecare cuvînt, ba și de fiecare pauză între replici, fraze și cuvinte. Felul în care Hamlet a fost realizat de George Vraca respinge părerile unor critici dramatici ai vremii care vedeau în el un intuitiv cu mare inspirație. Niciodată descoperirile lui n-au fost spontane, ci rezultate din studii, din discernere și gîndire, din gradare, din alegerea deliberată a unei linii de interpretare, de modalități socotite la resursele pe care le avea.

George Vraca a realizat un Hamlet în care a înscris, firește, caracteristicile proprii talentului său, artei sale — eleganța gesturilor și sonoritatea glasului cu modulații care subliniază cele mai subtile nuanțe — dar și un Hamlet plin de forță interioară, rezultat al pătrunderii prin studiu a sensurilor celor mai ascunse ale personajului.

„Hamlet — spune de altfel un critic — nu e un violoncel, ci o orchestră, iar George Vraca stăpînește toate instrumentele unei partituri. Ne-a redat un Hamlet tumultuos și patetic, trecînd cu ușurință de la un sentiment la altul, oricît de contradictorii ar fi aceste sentimente, subliniind cele trei ritmuri ale personajului („Les trois mouvements“ cum le numește exegeza shakespeareană), vălul de melancolie, leziunea psihică, recuperarea nervoasă.“*

Pot fi citate numeroase alte cronici, la fel de elogioase:

„George Vraca, artist dinamic, a vrut și a reușit să interpreteze un Hamlet cu aspecte atît de variate, dar dominat de ideea supremă a justiției și a eticii. Hamlet care-și măsoară ținuta cu compasul, spre a-i induce în eroare pe cei vinovați de crimă, și le smulge măștile pentru ca apoi — demascați — să-i poată sancționa. Spre acest Hamlet, George Vraca a tins și l-a realizat prin ținută, prin atitudini și prin nuanțarea cuvintelor și a gesturilor.“**

„... Așezat, astfel, alături de marii tragedieni pe care nu i-am văzut, biruința sa este o adevărată mîndrie românească, a afirmat scriitorul Mircea Ştefănescu. Dintre ai noștri n-am apucat pe Grigore Manolescu și nu l-am văzut nici pe de Max. De asemenea n-am văzut nici pe Ion Manolescu și nici acum pe G. Calboreanu. Am văzut doar pe Nottara, Aristide Demetriade și Tony Bulandra, iar dintre străini numai pe Georges Pitoëff. Îl comparăm, deci, numai cu cel mai izbutit dintre cei pe care i-am văzut și nădăjduim aceasta: că l-a înțeles pe acest Hamlet-Om.“***

„...În toate scenele ce pretind artistului putere și impetuozitate, George Vraca a fost foarte bine și a avut gesturi, atitudini și dezlănțuiri vocale, ce au impresionat adînc întreaga sală. Interpretarea lui George Vraca rămîne de o mare valoare artistică și constituie o cinste pentru scena românească.“****

„George Vraca a interpretat rolul complex al lui Hamlet, cu forță și mare putere de interiorizare, dînd relief dramatic conținutului său sufletesc... Trecerea de la un rol la altul

---

* “Rampa“, 1942.
** „Universul“, 25 octombrie 1941.
*** „Curentul“, 25 octombrie 1941.
**** Alex. Anestin, „Ordinea“, 26 octombrie 1941

e distinctă și galeria tipurilor create de acest subtil creator de nuanțe sufletești, susține fresca de glorie a realizărilor de mare artă."*

„Mai întîi, e deosebit de izbutită prezentarea în gesturi și atitudini a personajului. Apoi, o gradare menajată pentru marile partide tari ale rolului, în care George Vraca a dat toată puterea convingătoare a rolului său."**

„George Vraca a încercat și a izbutit să prezinte un Hamlet unitar conceput. Lăsînd la o parte unele ezitări sau exagerări în redarea unor anumite stări sufletești, a studiat bine psihologia caracteristică a personajului shakespearean; a luat în seamă și alte interpretări din trecut, reținînd în joc și în debit ceea ce i-a convenit mai bine și a căutat să scoată în relief drama interioară sufletească, de ordin uman, intelectual și moral, prin toate mijloacele sale artistice. George Vraca a izbutit prin ținută, prin atitudini și prin nuanțarea debitului verbal să redea acea dramă interioară a lui Hamlet, de ordin uman, intelectual și moral."***

La 22 octombrie 1941, a apărut în premieră George Vraca (în total treizeci de spectacole); la 6 noiembrie 1941, G. Calboreanu (12 spectacole); la 28 ianuarie 1942, V. Valentineanu (24 de spectacole).

Distribuția (cu mici schimbări pe parcurs) care i-a secondat pe cei trei protagoniști a fost alcătuită din: Claudius, rege al Danemarcei — N. Bălțățeanu; regina Gertrude — Agepsina Macri; Polonius, șambelanul curții — I. Fintești eanu; Ofelia — Lilly Carandino; Horațio, prietenul lui Hamlet — C. Mitru; Laertes, fiul lui Polonius — G. Demetru; Rozencrantz, Guildenstern și Osrik, curteni — Niky Atanasiu, Florin Scărlătescu și N. Motoc; primul gropar — Ion Manu; al doilea gropar — I. Horațiu; primul actor — N. Brancomir; apoi, G. Soare, Tantzi Sovianu, C. Niculescu etc. Regia a semnat-o Soare Z. Soare.

Către finele anului 1941 a mai apărut în rolul Roger Lechatellier din *Marșul nuptial* de Henry Bataille. Perso-

---

* „Rapid", 24 octombrie 1941.
** Ion Marin Sadoveanu, „Timpul", 25 octombrie 1941.
*** „Universul", 25 octombrie 1941.

najul principal feminin, Grace de Plessans, era susținut de Aura Buzescu, Suzanne Lechatellier de Elvira Godeanu, Claude Morillot de V. Valentineanu.

Piesa (care mai fusese jucată tot pe scena Teatrului Național în urmă cu aproape treizeci de ani cu Aristide Demetriade în rolul Roger Lechatellier, iar în stagiunea 1917—1918, cu Maria Ventura și Tony Bulandra) face parte din categoria dramoletelor de salon specifice autorului ei. Grace, odraslă de familie nobilă și înstărită este îndrăgostită de insignifiantul Morillot, profesorul ei de pian. Pentru el părăsește casa părintească găsindu-și împreună refugiul într-o altă localitate. Curînd, însă, încep tot soiul de lipsuri. Grace își amintește atunci că în acea localitate se află Suzanne, fosta ei colegă de pension, care prin relațiile soțului său, Roger Lechatellier, i-ar putea ajuta prietenul. Vizita pe care i-o face împreună cu Morillot se dovedește a fi inoportună. Totuși, la stăruințele ulterioare ale soției, Roger îi încredințează profesorului de pian un post modest, sperînd să obțină, în schimb, favorurile frumoasei Grace. Nădejdea unei simple aventuri amoroase se transformă însă la Roger în dragoste. Urmează alte complicații sentimentale. În decorul feeric al unei serbări date de Suzanne — Grace se îndrăgostește și ea de Roger, dar se retrage pînă la urmă în căminul modest pe care și l-a creat cu profesorul de pian.

Personajul Grace de Plessans pare în general veridic, dar calitățile dramatice propriu-zise îi lipsesc piesei lui Bataille: nici dialog meșteșugit, nici echilibru, nici creștere progresivă a acțiunii, o atmosferă de poezie artificială. Talentul interpreților a izbutit să realizeze unele momente frumoase în spectacol, care nu a fost totuși lipsit de succes.

Cronica dramatică nu putea să treacă, însă, peste inconsistența personajului Roger, în ciuda interpretării îngrijite a artistului care a făcut tot ce se putea într-un astfel de rol: „Pe George Vraca l-am admirat de la început pînă la sfîrșit în rolul Roger Lechatellier: prestanță masculină, insinuant și degajat pînă la sfidare față de femei. Dar toate aceste calități măsoară și distanța de la Roger... la Hamlet.“*

Alt cronicar spune: „Siropul Bataille, dacă nu mai însemnează decît foarte puțin sau chiar nimic, pentru suflul artis-

* „Vremea“, 14 decembrie 1941.

tic de astăzi, reprezintă în schimb o băutură ușoară și dulceagă, care poate să placă unei anumite categorii de spectatori... George Vraca, cald, convingător, a trecut cu aplomb și cu siguranță prin rolul de posibilități minore al lui Roger, creînd fără greș personajul visat de autor."*

Ultima piesă a stagiunii în care George Vraca a apărut — între timp fusese avansat societar clasa I — a fost *Fascinație*, de Keith Winter.

Piesa evocă atmosfera unei ferme din Anglia, viața unei familii în care pătrunde germenul descompunerii prin prezența unei femei frumoase. Deși nu aduce pe scenă o temă majoră, piesa se remarcă însă printr-o construcție bine echilibrată, autorul dovedind un simț dramatic excepțional, dublat de calitatea de a crea personaje veridice, oferind astfel posibilități de exprimare interpreților.

Familia de mici burghezi O'Linden, este tulburată de sosirea lui Henric O'Linden (Marcel Gingulescu) — fratele stăpînului casei, David (George Vraca) — și a frumoasei sale soții Mariella (Marietta Deculescu), căci David se îndrăgostește de cumnata sa. Judith (Eliza Petrăchescu) soția lui David, o infirmă care-și adoră soțul, în abnegația ei socotește că David și Mariella sînt făcuți să se unească și sfîșiată de durere, chiar o îndeamnă pe Mariella să plece cu David. Un incendiu grăbește deznodămîntul, căci Judith în mod intenționat cade pradă flăcărilor sacrificîndu-se pentru împlinirea fericirii lui David.

Distribuția excelentă — din care a făcut parte și Mihai Popescu în rolul Micki, cel mai mic dintre frații O'Linden — excepțional de sudată, a asigurat piesei un indiscutabil succes. George Vraca a conturat puternic drama soțului corect, dar depășit de o dragoste nestăvilită pentru frumoasa lui cumnată, pasiune care se consumă în tăcere dar se manifestă prin abia perceptibile nuanțe în priviri și gesturi.

Cronica din „Cortina" subliniază prezența scenică pregnantă a lui George Vraca care a reușit să încarneze personajul visat de autor. „Hotărît, convingător, de o veridică atitudine bărbătească. Și-a jucat de altfel rolul cu o minunată plasticitate."**

---

* „Cortina", 13 decembrie 1941.
** „Cortina", 28 februarie 1942.

S-a despărțit greu de rol, odată cu încheierea șirului de spectacole. Așa i se întîmpla de obicei, de cîte ori trebuia să se despartă de un personaj drag, pe care l-a interpretat cu interes și plăcere. Se identifica atît de mult cu rolul, încît o dată cu căderea cortinei la ultimul spectacol, avea sentimentul că s-a rupt ceva din însăși viața lui. Faust, Prometeu, Hypolit, Jacques, Dmitri, Vaska Pepel sau Hamlet — o dată cu încetarea apariției în făptura unuia sau a altuia — s-au închis parcă scoarțele unei cărți, de cele mai multe ori pentru totdeauna, peste niște pagini care sînt însăși paginile vieții lui. Trece un timp, piesa se joacă din ce în ce mai rar, iar într-o zi repertoriul lunar de pe afișierul teatrului nu-i mai cuprinde numele. Mare tristețe. Creația în care a pus atîta efort și stăruință, dăruind viață personajului din însăși viața lui, se risipește ca fumul, rămînînd doar în amintirea vreunui spectator. Sub acest aspect profesiunea i se pare ingrată.

Sînt gînduri ce au fost reproduse — unele — chiar cu cuvintele artistului, într-un admirabil articol portretistic scris de Petre Manoliu despre George Vraca:

„Toate actele de creație au răsplata lor. De pe urma pictorului rămîn tablourile; statuile sînt urmele nemuritoare ale sculptorului; arhitecții și-au găsit și ei un... acoperămînt care să-i apere de uitare... Chiar și muzicienii, acești creatori care dau viață și relief tăcerii, își au semnele lor. Toți, dar absolut toți supraviețuiesc momentului creației. Întreaga lume e plină de binefăcătoarea lor trudă. Numai noi actorii sîntem blestemați să asistăm la propria noastră uitare și moarte... Nu te mira. Istoriile trecutului vorbesc de Garrik și Talma, de Moissi și Kaintz, dar ce înseamnă toate comentariile acestea atît de vagi și atît de firave în raport cu acel moment unic dar fără viitor, cînd actorul și-a dăruit întreaga viață în cuprinsul unei scene sau a unei replici? Delacroix l-a pictat pe Hamlet, iar acest Hamlet trăiește și va trăi în ulei, mult mai viu, mai imediat și mai apărat de aproximații, decît în jocul lui Kaintz, de pildă, în rolul acestui prinț al inteligenței, cu toate că Hamlet n-a fost destinat să fie model pentru pictori... De ce dăinuiește această injustiție în însăși natura artei actorului? Oare trebuie să plătim

atît de scump trecătoarele aplauze și efemera glorie a unui spectacol?"*

Iunie 1942. E în plină vară, dar vară de război. E ceea ce i-a întunecat — după cum va declara mai tîrziu — sărbătorirea a douăzeci și cinci de ani de carieră actoricească. Altminteri, s-ar fi bucurat din plin văzînd prețuirea ce i-a fost acordată de scriitori, de toți oamenii de teatru, de colegi și îndeosebi de către public. Și care alt actor în locul său nu s-ar fi emoționat de cuvintele calde ce i-au fost adresate, de recunoașterea unanimă a meritelor pe care le dobîndise? N-are decît patruzeci și cinci de ani, e în plină maturitate și forță creatoare și se simte la fel de tînăr ca și cu un sfert de veac în urmă. Acești douăzeci și cinci de ani nu-i consideră decît o primă etapă în drumul lung ce și-a propus.

De fapt, ani efectivi de teatru nu se împliniseră decît douăzeci și trei. Dar se scursese un pătrar de veac de cînd luase primul contact cu scena, apărînd într-un spectacol de amatori.

În sala „Aro" (astăzi cinematograful „Patria") s-a reprezentat cu acest prilej *Hamlet*. Distribuția a fost — aproape în întregime — cea din seara premierei. Din comitetul de organizare a sărbătoririi au făcut parte Liviu Rebreanu, G. Storin, G. Calboreanu (din partea actorilor Teatrului Național), C. Tănase (din partea Sindicatului artiștilor dramatici și lirici), Mircea Ștefănescu (din partea Societății autorilor dramatici), Sică Alexandrescu și Soare Z. Soare, regizori, precum și Mihai Popescu din partea tinerei generații de actori. Aproape toți acești oameni de teatru au luat cuvîntul în pauza actului III, subliniind cu căldură meritele artistului și omului George Vraca.

Programul spectacolului — un program sobru și de o eleganță reținută, cu un desen în tuș pe copertă, prezentînd pe Hamlet în monologul „A fi sau a nu fi" — conținea o prezentare semnată de Tudor Arghezi.

„S-au împlinit 25 de ani...
Asta însemnează în termenii solemni pe care

* „Vremea", 19 octombrie 1941.

îi comportă viața infinită, măsurată cu o carieră de om: un sfert de veac sau și mai lapidar: un pătrar.

Pe scena Teatrului Național, sonoră de ecouri, venite din veacul întreg, punea un picior, nici sfios dar nici cu zgomot, discret și elegant, un tînăr de 19 ani, un efeb, cu nume parcă predestinat să adune laolaltă în silabele lui albe un trecut și să dea reminiscențelor, rămase ca o pulverizare de foste parfume, o ființă nouă și un stil concretizat.

Vraca era un nume fericit și care nu fusese căutat ca un pseudonim de luptă, de care expresia personalității are nevoie, ci venea de-a dreptul din Pind, prin moștenire.

Bunii și străbunii artistului de azi, aplaudat cu mîinile tari ale entuziasmului și cu delicata împreunare catifelată a palmelor publicului feminin, au coborît de mult din munții uscați ai lui Apollon, deasupra cărora s-au rotit mii de ani vulturii mitologiei.

Noul sosit era, cum îl vedeți și azi, același Hamlet, pe care încă nu-l jucase, sprinten, vioi, și totuși concentrat și substanțial.

Disinat de natura lui strămoșească numai de linie și nerv, apariția pe scenă, necunoscută pînă în ajun, a făcut o impresie de nou bine răspicat, primit cu o mișcare de evantalii, ca de aripi.

Viața lui de actor n-a cunoscut șovăieli și pauze: avea în el pregătită puterea de afirmare întreagă și conturul unei medalii, care zăcută mii de timpuri în piatră, iese la lumină cu strălucirea ei de început. Talent interior și de tenacitate metalică, Vraca era gata făurit și complet, cînd a intrat din culise în spectacol. De atunci, fără o slăbiciune, artistul, egal cu sine și strîns, stă încordat ca o strună de oțel plină de murmure și în repaus.

E tot atît de tînăr ca acum 25 de ani și sfertul lui de veac nu pare să fi fost mai lung decît un sfert de oră...

N-aș vrea să supăr furtunoasa susceptibilitate a oamenilor de teatru, pe care îi iubesc și fără s'i vreau, pentru elanul lor nestăpînit de ridicare deasupra mediocrității, dar cînd zici astăzi Vraca, ai cuprins și ai caracterizat o epocă mare de teatru. Se vede sulița cea mai înaltă.

Ar fi să strici schema acestui medalion numărînd rolurile însemnate pe care, de la Sofocle pînă la Vasile Alecsandri le-a creat înzestratul plămăditor de oameni și personaje.

El se găsește în plin zbor și rotogolul lui crește în sus într-o măreață spirală.

E de adaos altceva, ceva pentru omenia lui. George Vraca a fost și a rămas, ceea ce insul social izbutește să fie numai aproximativ și fragmentar, un bun și total camarad, ca un chemat adevărat, lipsit de înfumurări și orgolii.

Aș ține ca peste alți 25 de ani, de al doilea jubileu, al celui mai proaspăt fermecător copilandru, să-i scrie al doilea medalion tot

TUDOR ARGHEZI

Este semnificativ pentru atitudinea artistului față de propria creație, cuvîntul-răspuns pe care George Vraca -a rostit la festivitate:

„Deși joc de un sfert de veac, e departe de mine gîndul că am învățat tot; mă apropii de orice piesă nouă pe care o voi interpreta, cu aceeași teamă ca și acum douăzeci și cinci de ani, și mă silesc să fiu altul cufiecare rol".

Cronicarul ziarului „Vremea", într-o scrisoare „deschisă" din 7 iunie 1942, după ce i-a reamintit lungile discuții din tinerețe asupra artei — într-o vreme cînd George Vraca abia făcuse primii pași pe scenă — și despre planurile de viitor

ce le însăilau în jurul unui șvarț la terasa Oteteleșeanu pînă la ceasul închiderii, i-a reamintit și o împrejurare mai mult decît semnificativă pentru actorul sărbătorit, ba care ar fi putut fi chiar nefastă pentru cariera lui.

„Din întreaga-ți carieră de pînă acum, mi se reliefează cu osebire un gînd... Pentru că erai frumos și cu glas cald, pentru că la noi variația derutează și primează principiul etichetării fixe, directorii și regizorii căzuseră de acord că ești și trebuie să rămîi „prim amorez". Te-ai opus să te specializezi, fiindcă specializarea este înlemnire —spuneai— iar arta este viață, continuă prefacere. Numai *Faust* și este o suficientă dovadă de cîtă dreptate ai avut."

La începutul noii stagiuni 1942—1943, George Vraca a apărut împreună cu Maria Botta în *Corsarul* de Marcel Achard, piesă care a făcut o lungă serie de spectacole în sala din Piața Amzei.

Autorul, aparținînd generației de dramaturgi de după primul război mondial, era de părere că la elaborarea unei piese trebuie să se țină seama de influențele artei cinematografiei asupra literaturii dramatice, argumentînd că filmul este mai înainte de orice o artă a mișcării, care l-a obișnuit pe spectator cu percepțiile rapide. Din noul teatru, deci, ar trebui să dispară lungile expuneri, desfășurarea scenică devenind mult mai mlădioasă.

Și în *Corsarul* a fost condus de această concepție a sa. Acțiunea se petrece la Hollywood: se turnează filmul *Frumoasa Caraibelor*, fragment din viața amoroasă a unui vestit pirat, Kid Jackson, îndrăgostit de Evangeline, fiica unui lord, captivă pe vasul său. Corsarul e gata să renunțe pentru iubirea sa la toate avantajele pe care i le oferă calitatea lui de șef. Întîmplarea face însă ca temutul Kid să fie prins și spînzurat în rada unui port spaniol. Evangeline, care și ea se îndrăgostise de corsar, preferă să moară lîngă el decît să devină soția unui bărbat pe care nu-l iubea. Protagoniștii filmului, actorii Giorgi Swan (Evangeline) și Franck O'Hara (corsarul Kid Jackson) își trăiesc rolurile pînă la a confunda ficțiunea cu realitatea, se îndrăgostesc unul de altul amestecînd realul cu iluzia, trecutul cu prezentul.

20. O scenă din *Fiul meu* de Sandór Gergely: Pavel Esterag — George Vraca, alături de Lucia Sturdza Bulandra şi Ion Manolescu (Teatrul Armatei, ianuarie 1949)

21. Repetînd rolul medicului Spătaru din *Medicul de plasă* de Gh. Costăchescu și I. Ulieru (Teatrul Armatei, octombrie 1949)

22. Un moment din *Medicul de plasă*

Cronicarul din „Vremea"* afirma că a văzut piesa și la Paris cu Louis Jouvet și Madeleine Ozeray și că realizarea Teatrului Național bucureștean, cu George Vraca și Maria Botta, poate să suporte orice comparație, și ca montare și ca interpretare cu realizarea Teatrului Athénée.

Înainte de a vorbi despre următoarea premieră a stagiunii, e de menționat că au fost reluate spectacolele cu *Hamlet*.

Ca un omagiu adus cunoscutului dramaturg german Gerhardt Hauptmann, care la 15 noiembrie 1942 împlinea vîrsta de optzeci de ani, la o zi după aniversare, pe scena Teatrului Național i s-a reprezentat drama *Iphigenia la Delphi*, un episod din legenda despre Oreste, fiul lui Agamemnon și al Clitemnestrei.

În drama lui Hauptmann, acțiunea pornește în momentul în care Oreste a sosit la Delphi, aducînd cu el chipul zeiței Artemis răpit din Taurida — pentru a-l depune pe altarul lui Apollo — și pe sora sa Iphigenia.

Deși lucrată într-o factură clasică, piesa este străbătută de un spirit ce amintește preocupările simboliste ale epocii în care a fost scrisă.

Ideea de bază a lucrării lui Hauptmann este absolvirea eroilor de implacabila răzbunare a zeilor.

George Vraca a interpretat rolul tragic al lui Oreste subliniind punctul culminant al nefericitelor peregrinări ale eroului după ce și-a ucis mama, cu sobrietatea cuvenită spectacolului clasic, cu o nuanțată gradare a efectelor.

În rolul Electra a apărut Eliza Petrăchescu, în Iphigenia — Lilly Popovici, în Pylade — Emil Botta, iar în cei trei preoți ai templului lui Apollo — I. Ulmeni, N. Brancomir și C. Mitru.

Din nou au fost laudative cronicile ziarelor:

„George Vraca a creat rolul nefericitului Oreste cu talentul unui mare actor. Impunîndu-și o discreție evidentă de-a lungul întregului spectacol, a reușit să fie un Oreste viguros,

---

* 27 septembrie 1942.

a știut să gradeze magistral efectele, dominînd cu prezența sa întreaga scenă."* Sau:

„Marele nostru artist a ridicat rolul la înălțimile supreme ale artei, printr-o interpretare care a cerut și a obținut, deopotrivă, elan, căldură, interiorizare și dăruire scenică."**

Patru zile după *Iphigenia la Delphi*, a jucat rolul lui Nae Girimea din *D'ale carnavalului* de I. L. Caragiale. Dar personajul nu era potrivit datelor scenice ale lui Vraca și spectacolele au fost puține la număr.

O dată cu începutul noului an, din 2 ianuarie 1943, a participat la lungul turneu al Teatrului Național în provincie (nouăzeci și două de zile) cu piesele *Corsarul* și *Apus de soare*. Apoi a apărut în cîteva spectacole cu *Corsarul* pe scena din Capitală și a participat la matineurile literare ale teatrului, în care a recitat versuri.

Noua stagiune a început-o cu rolul lui Adrian din comedia lui N. Constantinescu, *Gloria* (alături de Marietta Deculescu [Gloria], Cella Dima, Elena Cruceanu, N. Bălțățeanu, M. Balaban, Florin Scărlătescu, G. Demetru și alții), piesă a cărei acțiune se petrece în lumea teatrului. Un regizor și proprietar de teatru este nemulțumit de interpreta rolului titular din *Regina Cristina*. Tînăra care servește actorilor cafele la repetiții — crezîndu-se singură — debitează cu talent un fragment de tiradă. Regizorul o descoperă și o duce apoi în străinătate pentru desăvîrșirea educației artistice, dar fata plictisită de atîtea „probe teatrale" încearcă — spre deruta regizorului — o evadare în dragoste. Pînă la urmă totul se termină cu bine, Gloria rămîne devotată artei și regizorului care i-a deschis porțile scenei.

Tudor Șoimaru, în cronica sa din „Vremea"***, era de părere că regizorul piesei *Gloria* (Soare Z. Soare) a desfășurat o simfonie întreagă de lumini și umbre, de mătăsuri și catifele stil „Folies Bergères", astfel că spectacolul s-a putut închega agreabil, chiar somptuos, camuflînd unele intenții nerealizate ale interpretării.

---

* „Vremea", 22 noiembrie 1942.
** „Cortina", 21 noiembrie 1942.
*** 7 noiembrie 1943.

De spectacolele cu *Gloria* s-a legat o întîmplare cu caracter anecdotic.

Consecvent unei vechi deprinderi, în minutele premergătoare spectacolului, George Vraca își rememora pasaje din rol, creîndu-și astfel atmosfera necesară. Îl sîcîiau, însă, vizitele ce le primea în cabină seară de seară din partea unui tînăr coleg, care, e drept, cu vervă și culoare, îi comenta toate evenimentele zilei. Colegul știa întotdeauna tot: ce se petrecuse în ajun pe frontul din Africa, ce se întîmplase la Londra, la Moscova, la New York ș.a.m.d. În asemenea condiții, cum să mai intre în rol? Cu delicatețea care-i era caracteristică, George Vraca niciodată nu l-a întrerupt pe cel atît de bine informat, dar s-a plîns într-o zi lui Florin Scărlătescu.

„Știi care e leacul, maestre?, l-a sfătuit înzestratul actor de comedie. La prima ocazie, întrerupe-l cu întrebarea: «Bine, bine, văd că toate le cunoști, dar cine e primar la Chitila știi?» N-o să poată răspunde, o să înțeleagă tîlcul întrebării și va renunța să te mai sîcîie."

Cînd în aceeași seară, informatul coleg a apărut în cabină: „Ieri, Montgomery..." începuse povestitorul, dar a fost întrerupt pe loc: „Bine, bine... dar cine e primar la Chitila, știi?"

— „Cum nu? — i-a răspuns prompt și netulburat interpelatul. — Unchiul meu! Iorgu Dragomirescu!"

Seara de 22 decembrie 1943 a însemnat unul din momentele mari din viața scenică a actorului George Vraca. A fost seara premierei *Din jale se întrupează Electra* de O'Neill.

Și numele autorului (numai cu șapte ani înainte laureat al premiului Nobel pentru literatură) și piesa, ca și interpretarea ce urma să-i fie dată, au produs o neobișnuită curiozitate pentru spectacolul anunțat pe prima scenă a țării.

În mod obișnuit, pentru însușirea unui rol, sînt mai multe trepte, sau mai bine zis etape prin care trebuie să treacă un actor. Primește textul, îl citește de mai multe ori, se informează despre autor și opera lui, se documentează asupra epocii în care se desfășoară acțiunea în sensul cel mai larg al cuvîntului (relații sociale, obiceiuri, costume etc. etc.). Urmează lectura textului „la masă", împreună cu

regizorul și cu ceilalți interpreți, schimburi de păreri privind concepția asupra interpretării. După ce linia generală a eroului este astfel trasată, începe memorarea replicilor și se trece pe scenă pentru fixarea mișcării. Este momentul în care, pe alocuri, linia ce a fost preconizată mai suportă schimbări. Treptat — pe măsură ce repetițiile se succed — încep să apară părți din costume (mai ales acele accesorii ale veșmintelor cu purtarea cărora actorul trebuie neapărat să se obișnuiască: o pelerină, o sabie etc.) și din recuzită (deocamdată improvizate), uneori și fragmente de decor. Urmează repetițiile cu costumele și recuzita definitivate, apoi repetiția generală cu decor și lumină și, în sfîrșit, premiera. Bineînțeles că, în toată această desfășurare nu există un ritual strict, ci o adaptare potrivit tehnicii regizorului și posibilităților practice.

Din toate aceste etape, George Vraca — deși pe toate le parcurgea cu o recunoscută seriozitate—acorda o deosebită atenție primei dintre ele, etapei de investigație și documentare, mai ales cînd se găsea în fața unei piese clasice a cărei acțiune se petrecea în trecutul îndepărtat. Personalitatea autorului, opera lui, în întregime dacă se putea, studiul epocii pînă la cele mai mici amănunte, apoi descifrarea tîlcului piesei, mesajul ei și poziția personajului ce urma să-l interpreteze, totul îl interesa. Zile și nopți de lectură, de adîncire a materialului adunat și de note. O descifrare cu atît mai atentă cu cît a înaintat în carieră, vîrstă și răspundere față de propriul nume ce și l-a creat.

Trilogia lui O'Neill *Din Jale se întrupează Electra*, scrisă în 1931, constituie o reînnoire a motivelor din *Orestia* — trilogia lui Eschyl. O actualizare a teatrului antic grecesc în realitatea americană a timpului.

Și Eschyl și Sofocle și Euripide au descris tragedia Electrei, iar O'Neill s-a inspirat din toți trei. Dacă din trilogia lui Eschyl — *Agamemnon*, *Hoeforele* și *Eumenidele* — și-a luat modelul pentru construcția tematică a operei sale o dată cu alte sugestii importante, pentru personajele lucrării l-a urmat mai mult pe Sofocle, deși în centrul conflictului a pus-o pe Electra, iar nu pe Oreste.

Vraca a reluat deci lectura amintitelor opere ale tragicilor greci și a comentariilor despre ele. În chipul acesta, trilogia lui O'Neill a înțeles-o mai bine. Totodată s-a documentat

și asupra războiului de secesiune în timpul căruia se consumă acțiunea piesei.

În prima parte a trilogiei lui O'Neill, *Intoarcerea din război*, cînd generalul Ezra Mannon — fost judecător și proprietar de corăbii — se înapoiază acasă, îl așteaptă aceeași soartă pe care a avut-o și Agamemnon cînd a revenit din războiul Troiei. Soția sa, Christine, care se îndrăgostise în timpul absenței sale de căpitanul de corabie Adam Brant — dorit ca soț și de către fiica ei și a lui Ezra, Lavinia — îl ucide.

Christine își ura soțul fiindcă se comportase tiranic față de ea, fiindcă nu-i răspunsese la dragostea ce ea îi arătase, și pentru că la plecarea în război i-l luase pe Orin, fiul drag, care de mulți ani îi devenise unică mîngîiere. Christine o urăște și pe Lavinia, de a cărei răceală se lovise întotdeauna.

Căpitanul Adam Brant urmărise și el să se răzbune pe Ezra Mannon, răpindu-i dragostea soției. Mama sa, Maria Branton, fusese guvernantă în casa tatălui lui Ezra. Acesta a gonit-o și pe ea și pe propriul său frate cînd a aflat că se iubesc și că au un copil, ceea ce a dus pînă la urmă la pieirea părintelui lui Adam, fratele izgonit. Adam Brant îl urăște pe Ezra și pentru că scrisoarea trimisă bogatului Mannon de către Marie Branton aflată în mizerie, în timp ce fiul său rătăcea pe mări — scrisoare prin care îi implora ajutorul — a rămas fără răspuns iar mama lui Adam s-a prăpădit.

Lavinia urăște și ea. La început a urît-o pe Christine pentru frumusețea și feminitatea ei cuceritoare. Apoi o urăște că i l-a furat pe Adam Brant cu care spera să se căsătorească. Pe urmă o va urî fiindcă i-a ucis părintele.

În a doua parte a trilogiei, *Prigoniții*, se desfășoară drama urmăririi aprige a Christinei de către fiica ei răzbunătoare, care ca o nouă Electra jelește moartea tatălui și soarta nemiloasă a familiei Mannonilor.

Lavinia începe prin a-l îndemna pe Orin, abia înapoiat din război, să-și ucidă mama, pe care el, însă, o iubește nespus de mult. Spre a-l determina să săvîrșească fapta, Lavinia îi alimentează gelozia ciudată pe care Orin o are pentru legătura Chiristinei cu căpitanul Brant. Orin îl va ucide pe căpitan. Aflînd de moartea lui Brant, Christine se sinucide, răzbunarea Laviniei atingîndu-și astfel țelul.

În ultima parte a trilogiei, *Stafiile*, Lavinia și Orin se înapoiază dintr-o lungă călătorie în casa părintească plină de umbrele trecutului. Călătoria nu i-a dus lui Orin împăcarea pentru faptele pe care le-a săvîrșit, nu l-a făcut să le uite. Lavinia în schimb a revenit ca și renăscută de pe urma răzbunării împlinite. Este frumoasă și atrăgătoare așa cum a fost mama ei. Zadarnic însă caută să-l liniștească, să-l stăpînească pe chinuitul Orin, care se simte răspunzător de moartea mamei sale. Cînd se va convinge că nu va reuși niciodată să-l schimbe, nu va șovăi să-l îndemne la sinucidere. Orin — epavă chinuită de remușcări — își ia viața, iar Lavinia își pronunță singură pedeapsa zăvorîndu-se de bună voie în casă ca într-un cavou.

Acesta ar fi subiectul expus succint, căci tragedia lui O'Neill este plină de implicații, de înlănțuiri și de conflicte paralele cu firul principal al acțiunii.

Inspirate din vechile tragedii, personajele trilogiei capătă în piesa lui O'Neill substanța modernă și dramatismul rezultat din experiența în dramaturgie a unor mari înaintași ai autorului.

Generalul Ezra Mannon, om aspru, închis și dur, și-a iubit nemărginit soția, dar nu i-a mărturisit-o niciodată. Războiul, însă, l-a schimbat. Groaza morții pe care a trăit-o în lupte, îl aduce acasă cu hotărîrea de a-și revărsa asupra Christinei toată iubirea, dar prima noapte de dragoste îi aduce moartea.

Lavinia, ființă pasională și stranie, dominată de caracterul aspru și voluntar al Mannonilor, nu are nimic din feminitatea cuceritoare a mamei sale. Ea crede că este mînată numai de sentimente de dreptate și de datorie, dar în ea clocotește sîngele aprig al familiei Mannonilor, pizma și gelozia, răbufnirea tocmai a acelor instincte carnale sălbatice pe care le-a vrut stăpînite.

Brant — același Brant care a participat la crima Christinei se căiește că și-a răzbunat mama în chip atît de laș. Nu suprimarea vieții lui Ezra Mannon îl tulbură, ci regretul, căința că n-a făcut-o pe față. Fapta săvîrșită atît de mișelește și-o explică și el prin moștenirea sîngelui laș al tatălui său.

Orin — noul Oreste — e un pătimaș și el, care își iubește mama dincolo de limitele firești. În tot timpul războiului

a suferit și a fost tulburat de numărul restrîns de scrisori trimise de Christine. Prezența lui Adam Brant în casă îl neliniștește, îl face cumplit de gelos. Moartea tatălui nu o regretă, însă îi produce o profundă suferință iubirea Christinei pentru Brant. Răspunderea pentru moartea Christinei, îl va face și mai șovăielnic și mai slab, iar conștiința care-l urmărește suplinește rolul Eumenidelor din vechea tragedie. Nu se împacă nici cu gîndul că Lavinia și-ar putea găsi fericirea printr-o căsătorie, nepurtînd alături de el ispășirea faptelor săvîrșite.

Anunțarea în presă a spectacolului cu trilogia lui O'Neill, însoțită de nenumărate comentarii și pronosticuri, a stîrnit în public o înflăcărată curiozitate. Reprezentația de treisprezece acte, cu o durată de cinci ore — cu numai două pauze de cîte cincisprezece minute între cele trei cicluri — alimenta discuții și presupuneri diferite chiar și pe tema dacă spectatorii vor suporta sau nu lungimea neobișnuită a piesei, dacă interpreții vor reuși să-i facă să uite de cît timp sînt în sală.

Dar mai ales realizarea întreitului rol, al lui Ezra Mannon, Adam Brant și Orin, — trei vîrste și trei caractere diferite de către un același actor — suscita de asemenea o legitimă curiozitate. Era cunoscut că pretutindeni în străinătate, cele trei roluri au fost jucate de actori diferiți. De altfel, chiar și la Teatrul Național, după plecarea lui George Vraca, rolurile au fost împărțite între N. Bălțățeanu, A.Pop-Marțian și Al. Critico.

Chiar și într-o primă încercare de a se pune aceeași piesă în scenă (cu trei-patru ani în urmă) — în regia lui Soare Z. Soare — dar la care s-a renunțat de teamă că publicul nu va suporta lungimea spectacolului, în cele trei roluri erau distribuiți actori diferiți: G. Storin în Ezra, George Vraca în Brant și Mihai Popescu în Orin.

Cele trei roluri puneau probleme grele actorului, în a-i diferența pe cei trei eroi prin gesturi și intonații specifice, dîndu-i fiecăruia o personalitate distinctă și fără posibilitate de confuzie cu a celorlalți doi.

Ideea interpretării celor trei roluri de către un același actor, idee primită cu interes și acceptată de directorul Teatrului Național, Liviu Rebreanu, aparținea regizoru-

lui Ion Șahighian, al cărui contact cu teatrul lui O'Neill era mai vechi. Înainte de *Electra*, pusese în scenă *Dincolo de zare* și *Patima de sub ulmi*, spectacole cu care obținuse un incontestabil succes de regie. Formula „Un singur actor pentru toate trei rolurile" a adoptat-o din necesitatea de a imprima lui Ezra Mannon, Brant și Orin un același „aer de familie", cît mai convingător, socotind că se află astfel pe linia intențiilor lui O'Neill, chiar dacă autorul n-a dat această îndrumare.

În adevăr — raportat la intențiile autorului — în repetate rînduri este subliniată în piesă asemănarea dintre cei trei eroi, acel aer de familie al Mannonilor imprimat pe chipul fiecăruia dintre ei.

Cînd Peter Niles care o iubește pe Lavinia vine la ea în vizită, îl zărește pe Adam Brant, care tocmai ieșea pe poartă și este surprins de asemănarea căpitanului de corabie cu „cineva" pe care nu-l poate identifica.

P e t e r: „Seamănă foarte bine cu cineva, dar nu-mi amintesc cu cine."

L a v i n i a (*surprinsă, îl privește îngrijorată*): „În orice caz, nu cu cineva de aici. Vine din apus."

Iar bătrînul grădinar Seth — care de șaizeci de ani este omul de încredere al familei Mannon — remarcă și el surprinzătoarea asemănare.

S e t h: „Ai băgat de seamă că Brant ăsta seamănă cu cineva?"

L a v i n i a *(surprinsă)*: „Da. De cînd l-am văzut pentru prima oară, dar nu știu cu cine. Tu cu cine spui?"

S e t h: „Cu taică-tu, Vinnie, nu-i așa?"

L a v i n i a *(perplexă, agitată)*: „Cu tata? Nu! Nu se poate!" *(apoi, convinsă, fără să vrea)* „Da! Seamănă! De asta mi se părea că-l cunosc de mult... de asta am simțit..."

S e t h: „Nu seamănă numai cu taică-tu. Seamănă și cu Orin și cu toți Mannonii pe care i-am cunoscut."

L a v i n i a *(înspăimîntată)*: „Dar de ce, cum?"...

În sfîrșit, Christine îl primește pe Brant în camera de lucru a lui Ezra Mannon, al cărui portret pictat cu zece ani în urmă se află deasupra căminului.

C h r i s t i n e: „A observat *(Lavinia)* probabil, că semeni cu Orin. Mă tem că asemănarea asta o va pune pe gînduri."

B r a n t *(continuînd să se uite la portret)*: „Orin seamănă cu tatăl său?“

C h r i s t i n e *(se uită la el — agitată)*: „Nu! Desigur că nu. Cum de-ți trece prin minte așa ceva?“

B r a n t: „Ar fi culmea să te fi îndrăgostit de mine fiindcă semăn cu Ezra Mannon.“

Iar cîteva replici mai departe:

C h r i s t i n e *(aruncă o privire portretului, apoi se întoarce spre Brant — cu un scurt fior — plină de nervozitate)*: „De ce te-ai așezat tocmai aici? E locul său. L-am văzut de atîtea ori în fotoliul ăsta *(silindu-se să surîdă)*. Cum de ți-a venit să spui că semeni cu el?“

Așadar, asemănarea, acest aer de familie se impunea a fi subliniat cît mai convingător în conflictele dramei și de aici soluția unui singur interpret în triplu rol. Cînd regizorul Ion Șahighian a fost convins că a găsit actorul potrivit, a respins sfaturile „prietenești“, a înfrînt și opunerile și a trecut la înfăptuirea proiectului său.

De altfel, întrebat fiind înainte de premieră asupra formulei sale, regizorul a spus: „Dincolo de asemănarea dintre cele trei personaje, căutînd interpretul ideal al fiecăruia în parte, a trebuit să-mi răspund rînd pe rînd și invariabil: Vraca, Vraca și Vraca!“

Întrebat la rîndu-i asupra rolurilor din trilogia lui O'Neill, George Vraca a răspuns: „Rolul, mai bine zis rolurile — pe care le joc în această piesă — le consider ca pe cele mai grele din carieră. Va trebui să trec de nenumărate ori de la caracterul și inima de piatră a lui Ezra Mannon, de la prestanța și înfățișarea sa maiestuoasă, la firea feminizată și nervoasă a adolescentului Orin, pe răbojul tinereții căruia războiul a crestat urme adînci, iar de la el la Brant, aventurierul tip al secolului trecut, urmărit parcă de idealul unui Lord Byron și care ar fi fost cu siguranță un om cumsecade, dacă prin vinele lui nu s-ar fi prelins sîngele Mannonilor.“*

După premieră, curiozitatea ce a premers spectacolului n-a scăzut. Dimpotrivă. Cei mai în vîrstă desigur că-și amintesc și astăzi de spectacolul neobișnuit al unor lungi șiruri de amatori de teatru, așteptînd, pe trotuarul din Calea

---

* „Spectator“, decembrie 1943.

Victoriei, încă de la miezul nopții, deschiderea casei de bilete a Teatrului Național.

Din distribuția piesei au făcut parte Agepsina Macri în Christine Mannon (care jucase cîndva și rolul titular din *Electra* de Hugo von Hofmanstahl și rolul Clitemnestrei din *Atrizii* de Victor Eftimiu), Aura Buzescu în Lavinia (care susținuse și rolul Electrei din *Atrizii*), apoi, în alte roluri, N. Pereanu, Marcela Demetriad, Cristian Niculescu, Nelly Dordea, C. Mortun, Antoinette Vriside, C. Antoniu, Kitty Gheorghiu, N. Pătrașcu, G. Baldovin, I. Horațiu și C. Economu.

Frumoasa traducere, fidelă textului original, păstrînd esențele dramatice ale dialogului, era semnată de Petru Comarnescu.

George Vraca a realizat o creație magistrală. A știut să releve inima de piatră a lui Ezra Mannon, firea frămîntată și nervoasă a lui Orin, ambiția de aventurier a lui Brant prin ale cărui vine curge același sînge al familiei Mannon — diferiți între ei și ca vîrstă și ca temperament, dar de o asemănare care le depășește aerul de familie — și îndeosebi suflul tragic sub care își pleacă capetele cele trei personaje, în chipul cărora prind o nouă viață Agamemnon, Oreste și Egist.

„George Vraca apare în cele trei personaje care poartă marca Mannonilor: generalul Ezra, căpitanul de marină Brant și tînărul Orin. Cu excepția trucului pueril din actul care se petrece pe corabia lui Brant, cînd acesta trebuie să se întîlnească cu Orin, George Vraca a făcut atît de bine că a primit să apară și în Orin, încît în ultima piesă a trilogiei creația sa stă alături de Hamlet, de Oswald, de bătrînul Faust și de bătrînul Herwey și pe alocuri le întrece, dăruindu-i și dăruindu-ne, din multe puncte de vedere, cea mai mare biruință a carierei acestui splendid actor... George Vraca a fost seducător în Brant, impresionant în Ezra, mai ales în ultimul act al primei piese, cînd comunică sălii presimțirea morții apropiate și pur și simplu extraordinar în partea a doua a lui Orin, cînd devine un Mannon, cînd se luptă cu îndemnurile stafiilor, cu remușcările, cu apelul frămîntat la împlinirea actului final de justiție. Un Orin în care se cheltuiește simplu și expresiv, tulburător pînă la fascinație, unul din cele mai mari talente și din cele mai

surprinzătoare intuiții ale teatrului românesc, ale teatrului în general.“*

Au trecut anii. În 1963, amintind în articolul *Rolurile mele* despre spectacolul *Din Jale s-a întrupat Electra*, George Vraca a spus:

„...am reușit cred să realizez un lucru destul de interesant. Desigur că astăzi, în perspectiva timpului, văd altfel cele trei personaje. Sigur că astăzi aș avea o poziție mai critică față de ele. În general, aș căuta să pun mai puțin în valoare anecdota, în care destinul implacabil uneltește împotriva oamenilor, mergînd mînă în mînă cu pornirile lor pătimașe și incestuoase, aș merge mai puțin pe farmecul personal al eroilor, pe pitorescul lor. Aș accentua mai mult semnificația adînc valabilă a piesei: critica la adresa familiilor patriciene americane.

Arta de a descoperi într-o piesă sensul ei uman și social, de a descoperi în ea și în personajele ei, valoarea combativă, demascatoare — atunci cînd bineînțeles, respectiva lucrare dramatică are asemenea virtuți — am deprins-o mult mai tîrziu, în anii puterii populare, cînd am fost chemat să joc un teatru nou, care se adresa unui public nou.“**

Prin realizarea acestui întreit rol, George Vraca a înscris un succes de o forță cu totul neobișnuită în cariera unui actor, una din treptele de seamă ce l-au condus spre Richard al III-lea, creația desăvîrșită care i-a încununat cariera.

Din Jale s-a întrupat Electra a fost ultima piesă pe care a interpretat-o pe scena Teatrului Național din Calea Victoriei, mai înainte ca activitatea din Capitală a teatrului să fie întreruptă o dată cu distrugerea edificiului de bombardamentul din 4 aprilie 1944.

---

* Mircea Ștefănescu, „Curentul“, 30 decembrie 1943.

** „Teatrul“, noiembrie 1963.

E sumbru începutul de an 1944. Al patrulea an de război. Şi a devenit şi mai sumbru din ziua aceea primăvăratecă şi însorită de aprilie, cînd în apropierea amiezii s-a abătut năprasnicul bombardament peste Capitală.

Ca şi alte instituţii din Bucureşti, Teatrul Naţional şi-a închis şi el porţile luînd drumul pribegiei. Nimeni nu bănuise atunci că pe scena care a văzut perindîndu-se atîtea glorii ale teatrului românesc nu se va mai reveni, că sala cu minunata ei acustică — se auzeau pînă şi şoaptele interpreţilor — va fi prefăcută în ruine.

George Vraca mărturisea că ar fi vrut să nu vadă niciodată mormanele de moloz, de pietre şi de cărămizi, pentru a-i fi rămas nealterată imaginea ce o avea despre teatrul atît de iubit. Dar nici el personal nu fusese cruţat de barbaria bombardamentelor, căci şi casa lui fusese sinistrată. În arhiva Muzeului Teatrului Naţional, se găseşte un raport al său în care arată: „Nu mai am nici lucruri, nici haine, nimic...“

Către sfîrşitul lunii iunie a fost însărcinat de direcţia teatrului să conducă un turneu în ţară, cu sediul repetiţiilor la Sinaia şi Deva. Se lăsa la alegerea sa fixarea itinerariului, a repertoriului şi a distribuţiei. S-a hotărît pentru *Aimée*, piesă care pretindea mai puţine mijloace de deplasare, spectacole ce au fost apoi susţinute în faţa unei lumi îngrijorate şi necăjite, pînă în seara cînd s-a vestit înfăptuirea marelui

eveniment care avea să schimbe cursul istoriei în țara noastră: insurecția armată de la 23 August 1944, Eliberarea.

Teatrul Național, rămas numai cu sediul din Piața Amzei, fără sala principală din Calea Victoriei, fără încăperi pentru administrație, sub conducerea entuziastă a scriitorului Victor Eftimiu — noul director al teatrului — a trecut repede la reorganizare. Dovadă că noi piese au fost puse în lucru de îndată și că în primele zile ale lunii noiembrie a avut loc în sala fostului cinematograf Aro, premiera tragediei *Oedip* de Sofocle, într-o mare montare. Într-un timp record s-a repetat piesa, s-a adaptat scena, s-au confecționat costumele, s-a organizat muzica și a fost pus la punct baletul. De altfel sala cinematografului Aro a fost ultima soluție găsită pentru acest spectacol, căci inițial directorul teatrului își anunțase public intenția de a reprezenta piesa în aer liber, pe ruinele vechiului edificiu din Calea Victoriei. Pînă la urmă această intenție s-a dovedit a fi fost imposibil de realizat în practică.

Rolul lui Oedip i s-a încredințat lui George Vraca.

Reprezentarea tragediei lui Sofocle în traducerea în versuri a lui Victor Eftimiu a constituit un eveniment deosebit în viața artistică a Capitalei, al cărei numeros public — acum însuflețit de speranța unei vieți mai bune — ținea să salute orice manifestare de artă adevărată. Acest public umplea generos sălile trecînd peste condițiile grele ce le impuneau în vremea aceea vizionarea unei piese de teatru: spectacolele începeau la ora cinci după amiază, la nouă seara tramvaiele se retrăgeau, iar la zece înceta orice circulație pentru pietoni sau vehicule.

Cronicile dramatice aproape în unanimitate afirmau că intrepretul lui Oedip a obținut unul din marile sale succese.

„... Spectacolul de ieri a depășit cu mult proporțiile obișnuite ale unei inaugurări de stagiune", scria cronicarul ziarului „L'indépendance roumaine."* Subliniind cît de măreț a fost spectacolul, cronicarul releva în continuare creația lui George Vraca care a realizat un „Oedip grandios." „Cu cîtă simplitate și degajare, l-a redat în prima parte a

* Victor Eftimiu, „L'indépendance roumaine", 9 septembrie 1944.

tragediei pe acest rege al Tebei, mîndru și orgolios — tiran despotic, dar voind în același timp să salveze cetatea de toate flagelurile care s-au abătut peste ea — pentru ca apoi să-l exprime pe Oedip cel nefericit, cu sensuri umane și adîncimi de neegalat. Cînd în plină desfășurare a tragediei destinul se abate peste Oedip ca un fulger sub ochii înspăimîntați ai poporului, George Vraca cu un chip care reflectă suferința de o surprinzătoare veracitate omenească, a jucat în mare, foarte mare tragedian. Vocea sa, atitudinile, gesturile, totul a contribuit pentru ca interpretul lui Oedip să redea nenorocirea insului căzut de pe piedestalul său regal, spre a redeveni în nenorocirea sa un muritor de rînd ca un oricare altul, dar păstrîndu-și demnitatea umană sub loviturile fatalității. Creația lui George Vraca în rolul lui Oedip a fost să fie încoronarea artistică a unei cariere strălucitoare și o etapă memorabilă în istoria teatrului românesc."*

Puține voci și-au exprimat rezerve. Una dintre ele susținea că „fără a nega marile merite ale actorului în această realizare, fiindcă a jucat admirabil", îi reproșează, însă, abaterea de la linia tradițională a tragediei. Autorul cronicii argumenta că Oedip prea i-a făcut pe spectatori să simtă în el o durere omenească, în loc de grandoarea tragică a unui învins al zeilor, incapabil de a înfrînge hotărîrea implacabilă a destinului. „Accentele grave, impresionante și adînc omenești ale interpretului — adăuga cronicarul— tocmai ele trebuiau să lipsească, fiindcă tragedia are un stil al ei."** Iată dar un cronicar despre care se poate afirma cu certitudine că nu și-a dat seama că în fond observațiile sale aduceau cel mai important elogiu al creației lui Vraca. Nu a înțeles că în Oedip, sub forța oarbă a destinului stă un om, măreț în revolta lui împotriva acestui destin, că tocmai această relevare grandioasă a omului cu sentimentele lui omenești, constituia meritul de seamă al memorabilei creații a lui George Vraca.

Prima oară *Oedip rege* a fost reprezentat pe scena Teatrului Național la 18 martie 1890, în traducerea lui Edgar Aslan cu muzică de scenă și coruri de G. Ștefănescu, avînd în distribuție pe C. Nottara în rolul titular, pe C. Mărculescu

---

* G. Nenișor, 5 noiembrie 1944.
** „Universul literar și artistic", 10 decembrie 1944.

în Creon, pe Iancu Petrescu în Tiresias și pe A. Ciupagea în Jocasta.

Spectacolul *Oedip* din 1944 a fost prezentat de șapte ori în sala fostului cinematograf Aro, de șase ori în sala de festivități a liceului Matei Basarab, apoi piesa a fost dusă într-un turneu condus de însuși directorul general al teatrelor și director al Teatrului Național, Victor Eftimiu, încasările fiind destinate fondului de reconstruire al teatrului distrus.

Spectacolele începeau cu o conferință ținută de Victor Eftimiu. Din distribuția tragediei în afară de George Vraca au făcut parte I. Manolescu — Tiresias, Marioara Voiculescu — Jocasta, M. Gingulescu — preotul lui Zeus, Agepsina Macri, Aura Buzescu, Cleo Pan-Cernățeanu și Marietta Anca în cele patru corifee, apoi A. Pop-Marțian, I. Ulmeni și C. Economu. Regia a fost semnată de Victor Bumbești.

Publicul răsplătea cu vii aplauze pe toți participanții acestui turneu efectuat în condiții grele. George Vraca scria, atunci, într-un articol:

„...Scopul pentru care se face acest turneu nu este unul de fiecare zi. El ne dă bucuria ca prin modestele noastre mijloace să contribuim la reclădirea Teatrului Național. Animați de gîndul acesta trecem cu ușurință toate greutățile pe care le întîmpinăm. În fruntea noastră și prezent la fiecare spectacol, directorul general Victor Eftimiu ne încurajează prin exemplul său de conducător al turneului; el ține ca alături de noi să-și dea contribuția la fiecare reprezentație nu numai prin splendida traducere a piesei dar și prin completarea întregului spectacol cu înaripatele sale conferințe, care se transformă de cele mai multe ori în entuziasm general..."*

Înapoiat din turneu, George Vraca a plecat de la Teatrul Național. În cererea sa de demisie motivase:

„...*Am așteptat să treacă premiera piesei O e d i p în care am pus tot sufletul, tot entuziasmul și toată străduința mea artistică, pentru ca modesta mea contribuție să rămînă și o cărămidă la temelia noului teatru ce urmează să se ridice, înainte de a vă comunica hotărîrea mea de a părăsi Naționalul... Plec de pe scena primului teatru, dar nu o abandonez, fiindcă*

* „Bis", 19 noiembrie 1944.

oricînd se va face apel la mine voi veni cu drag să-mi dau concursul!..."

Cererea poartă rezoluția: „Păcat! Victor Eftimiu" (Arhiva Muzeului Teatrului Național „I.L. Caragiale").

Probabil că s-au dat și interpretări răuvoitoare cauzelor ce au dus la demisie, căci interpretul lui Oedip a ținut ca printr-un articol din presă să pună lucrurile la punct. A arătat atunci răspicat că în colaborarea sa cu conducerea Teatrului Național n-au existat nici adversități și nici supărări, dar că dorește o scenă pe care să apară în mod permanent, ducînd astfel mai departe tradiția unor alte încercări personale, cum au fost Teatrul lui Davila, al soților Bulandra, al Marioarei Voiculescu. Este noul teatru pe care îl va conduce el însuși, Teatrul Victoria.

Și erau cu atît mai neavenite interpretările tendențioase date demisiei sale de la Teatrul Național, cu cît George Vraca declarase public încă din timp: „Plec din Teatrul Național, prieten cu toată lumea și nu pot să am decît melancolia despărțirii de niște frați". (Același articol).

Plecarea lui de la Teatrul Național a fost prilej și pentru un lung articol-portret, ce i-a fost făcut de regizorul Soare Z. Soare, din care citățm: „...Prezența lui într-o trupă înseamnă un program. Numele lui pe afiș, o chezășie de succes. O frumusețe românească. Brun, ochi căprui, părul negru ondulat. O față bărbătească, voalată de melancolie... Place, știe că place și se resemnează. Un iceberg primejdios... Don Juan cu sfieli de domnișoară... Un taciturn. Cînd nu doarme, visează... Un filozof: pe cînd alții gonesc după noroc, el stă cuminte și-l așteaptă... Se supără rar... O fire dreaptă, un caracter frumos, o inimă de aur. Deși tînăr, are un palmares artistic ce poate fi invidiat de toți actorii mari... În lumea de teatru, plină de genii, talentele sînt rare. Vraca e un talent."*

Unele ziare — din acelea care încă nu renunțaseră la o publicitate comercială și de speculare a veștilor așa-zis

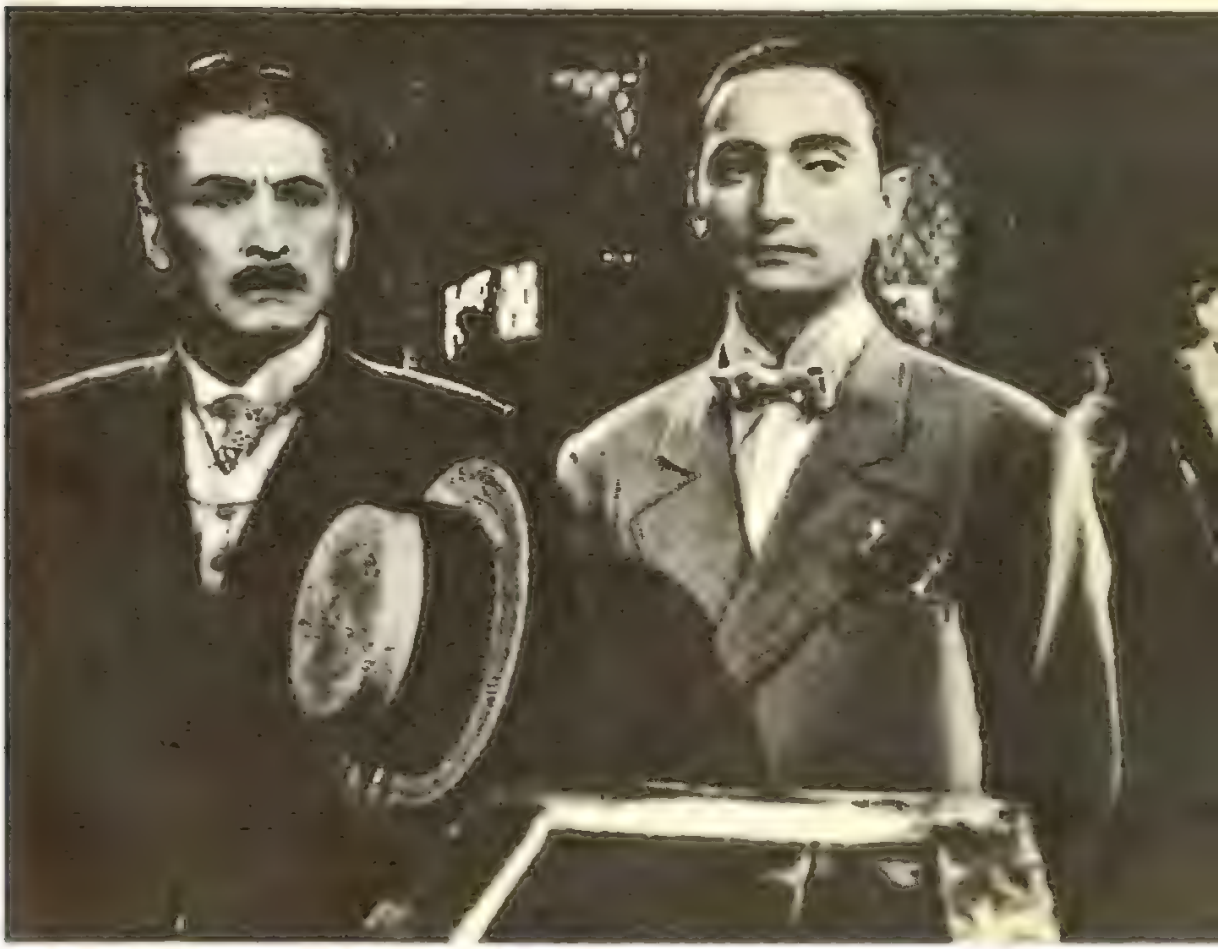
* „Bis", 17 decembrie 1944.

23. George Vraca în rolul Pehlevanov — primul în stînga — din *Trenul blindat* de Vsevolod Ivanov (Teatrul Armatei, noiembrie 1949)

24. Scenă din *Fîntîna turmelor* de Lope de Vega. Jos, sub amenințarea țăranilor se află comandorul Fernando Gomez — George Vraca. În centru, Gh. Storin în rolul primarului Esteban (Teatrul Armatei, aprilie 1950)

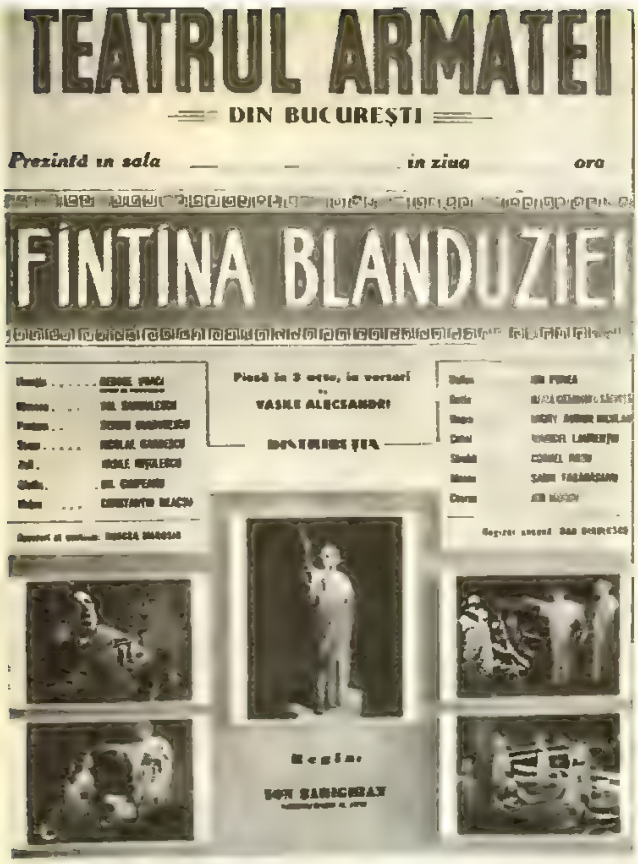
26. George Vraca în filmul *Nepoții gornistului* (1953) — În secvență mai apare actorul Tudorel Popa →

25. Secvență din filmul *Viața învinge*. George Vraca — al treilea din dreapta — în rolul profesorului Dan Olteanu (mai 1951)



27. Vlaicu Vodă din piesa lui Alexandru Davila (Teatrul Armatei, ianuarie 1954)

28. În aceeaşi piesă alături de Aglae Metaxa

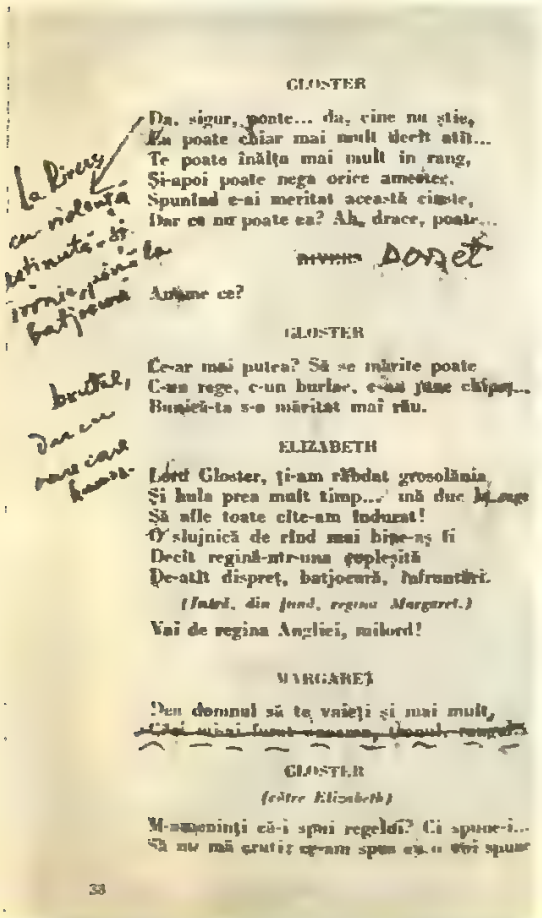
29. Interpretînd rolul Ieremia din *Ion Vodă cel Cumplit* de Laurenţiu Fulga (Teatrul Armatei, mai 1952)

30. Unul din afişele pentru *Fîntîna Blanduziei*

32. George Vraca — primul din dreapta — în rolul titular din *Meșterul Manole* de Laurențiu Fulga (Teatrul Armatei, aprilie 1957)

← **31.** Horațiu acordă iertarea. Alături de Vraca se găsesc Ion Punea — Gallus și Maria Săniuță Gheorghiu — Getta

33 — 34 — 35. O creaţie memorială a marelui artist:
rolul banului Brîncoveanu din filmul *Tudor* (1964)

36. La o repetiție cu *Richard al III-lea* de W. Shakespeare



GLOSTER

Da, sigur, ponte... da, cine nu știe,
Ea poate chiar mai mult decît atît...
Te poate înălța mai mult în rang,
Și-apoi poate nega orice amestec.
Spunînd c-ai meritat această cinste,
Dar ce nu poate ea? Ah, drace, poate...

Anume ce?

GLOSTER

Ce-ar mai putea? Să se mărite poate
C-un rege, c-un burlac, c-un june chipeș...
Bunică-ta s-a măritat mai rău.

ELIZABETH

Lord Gloster, ți-am răbdat grosolănia,
Și hula prea mult timp... mă duc la soție
Să afle toate cîte-am îndurat!
O slujnică de rînd mai bine-aș fi
Decît regină-mtr-una copleșită
De-atît dispreț, batjocură, înfruntări.

(Iese, din fund, regina Margaret.)

Vai de regina Angliei, milord!

MARGARETA

Dea domnul să te vezi și mai mult,
~~Căci mulți sînt oameni, doamnă, rangul rușinează~~

GLOSTER

(către Elizabeth)

M-amenințî că-i spui regelui? Ci spune-i...
Să nu mă crezi ce-am spus eu o voi spune

38

37. Pagină din *Richard al III-lea* cu adnotații marginale — privitoare la interpretare — scrise de George Vraca

38. Fragment de manuscris cu probleme de interpretare a rolului *Richard al III-lea*

senzaționale — informau publicul „că se pare" că noul teatru va fi subvenționat de „niște mari financiari". George Vraca din nou s-a grăbit să dezmintă și această informație tendențioasă, arătînd că în sala de la Casa Oștirii — în care funcționase o berărie — lucrările ce se întreprind pentru a o adapta necesităților unui teatru sînt făcute pe cheltuiala lui, prin propriile lui sacrificii. Resurse, care, după cum se va vedea, erau mult prea modeste, căci după ce sala a fost amenajată cu scenă, cu balcoane și cu loji, nu i-a mai rămas nici măcar suma disponibilă necesară realizării spectacolului *Femeia îndărătnică*, ce fusese anunțată ca piesă de deschidere.

A recurs atunci la o piesă de mai mică montare, *Rebecca*.

O altă dovadă că teatrul nu a fost finanțat de nimeni și că propriile-i resurse i-au fost insuficiente este că în cei trei ani de existență, numai șapte premiere au putut fi aduse pe scenă — din care cinci reluări a unor succese din trecut, piese în care mai jucase pe scenele altor teatre. Noul teatru nu-și putea asuma riscul de a prezenta mai multe premiere pe țară, căci niciodată nu se poate ghici reacția publicului față de o nouă lucrare. Experiențele pretind investiții. Este explicația pentru care majoritatea pieselor aduse pe scena Teatrului Victoria au fost simple reluări a unor piese în care George Vraca avusese succes și deci oarecum asigurată prezența publicului la spectacole.

Un ajutor efectiv a fost dat noului teatru de către Teatrul Național, care în anul următor inaugurării, i-a cedat piesa lui O'Neill *Din Jale se întrupează Electra*.

Au fost necesari trei ani pentru ca interpretul lui Glauco, Faust și Hamlet să înțeleagă că ceea ce a sperat cînd a pornit la drum nu se putea realiza cu mijloacele sale izolate. Iar ce anume nădăjduise, apare din cuvintele inaugurale pe care le-a rostit: „...N-am voit pentru mine decît o scenă pe care să mă pot manifesta; n-am urmărit alte bogății decît acelea pe care le poate da visul pe care-l vezi realizîndu-se; cu aceste gînduri pornesc la drum."* Ce sperase Vraca să realizeze prin teatrul său se vede și din cuvintele înscrise

* *Programul*, Teatrul Victoria, caietul I, stagiunea 1944—1945.

de poetul Tudor Arghezi în același program de deschidere: „...Publicul învață în fiecare seară un curs fără pedanterie de științele variate ale subtilității, stînd în fotoliu și ascultînd cu ochii ceea ce ochii nu văd în toate zilele în afară de teatru... La teatru se învață bunul gust, conversația frumoasă, raporturile dintre oameni, costumul, găteala, ținuta și mișcarea. Atît și ar fi prea de ajuns. Școala teatrului e mult mai vastă..."

Așadar cu *Rebecca* de Daphné du Maurier s-a inaugurat noul teatru.

Firul acțiunii dramatice — făcînd abstracție de abuzul de psihologism — este condus cu abilitate. Maxim de Winter (George Vraca) își aduce pe domeniul Manderlei pe cea de a doua soție a sa, o căsătorie pe care o încheiase numai la 11 luni de la moartea primei sale partenere de viață. Nădăjduiește să fie fericit. Dar umbra fostei stăpîne a domeniului (Rebecca) stăruie ca o prezență materială printre toți cei de la Manderlei, influențîndu-le viața.

Cronicarul teatral din „Timpul", afirma: „Drama din Rebecca a fost a lui George Vraca. El era stăpînul, el centrul, el pilotul. Și printr-un joc plin de nuanțe și-a reconfirmat forma."*

Din distribuția piesei au mai făcut parte N. Neamțu-Ottonel, Sandina Stan, Ionel Țăranu, V. Ronea și alții, ca și actori de la Teatrul Național: Cleo Pan-Cernățeanu, C. Neacșu și I. Anastasiad. Regia a fost semnată de Mihail Zirra.

La mai puțin de două luni a urmat a doua premieră: *Îndrăgostita* de Porto-Riche. George Vraca susținea același rol Etienne Feriand, pe care îl deținuse și cu cincisprezece ani în urmă, alături de Maria Ventura.

Se nădăjduise la un succes de casă cu această piesă a cărei montare nu pretindea prea mari sacrificii, succes care să ofere posibilitatea materială a unor viitoare înscenări. Dar gustul publicului începuse să se schimbe. Multe glasuri au pretins că e greu chiar pentru un talent ca al lui George Vraca să ridice „eroul" pe un plan superior, cînd textul este

* 7 februarie 1945.

de o asemenea calitate încît nu-i oferă interpretului nici un astfel de prilej.

Nu după mult timp au început spectacolele cu piesa *Din jale se întrupează Electra*, cedată de Teatrul Național. Amintirea în public despre triplul rol pe care George Vraca îl susținuse în piesa lui O'Neill, era încă proaspătă. Nu se împliniseră nici doi ani de la premiera Teatrului Național.

În spectacolul Teatrului Victoria, în rolul Christinei Mannon a apărut Marioara Voiculescu, în al Laviniei — Tantzi Cocea.

Din nou începuseră comentariile specialiștilor dacă realizarea celor trei personaje — Ezra, Brant și Orin — de un singur actor, era indicată sau nu. Adversarii acestei soluții argumentau că pînă și încercările de pe unele scene din străinătate, cu un același interpret numai pentru două personaje Ezra și Orin — și tot n-au dat rezultate. Dar interpretarea tuturor celor trei personaje printr-un același actor? E imposibil — se argumenta din nou — ca eforturile principale ale interpretului să nu se îndrepte spre evitarea confuziilor dintre cele trei personaje, lăsînd pe un plan secundar interesul lui pentru conflictul dramatic.

Afluența publicului la spectacole a întărit încă o dată părerile celor care susțineau că succesul unei soluții sau alta nu ține de teoretizări ci de posibilitățile actorului chemat să facă față celor trei roluri. Dacă actorul le are, piesa lui O'Neill devine cu atît mai convingătoare prin această soluție — așa cum a și devenit.

În susținerea rolurilor atît de puternice ale dramei, s-a produs o adevărată întrecere. Dar „de la primele replici toate săbiile de lemn s-au sfărîmat și au rămas pe teren doar lamele cele fine: Christine, Lavinia și Ezra-Brant-Orin."* Orin, personaj în care O'Neill a împletit parcă reminiscențe din Oreste, din Hamlet și Oswald, a avut în George Vraca o întruchipare ce nu poate fi uitată. Este unul din cele mai frumoase roluri ale carierei sale.

În stagiunea 1945—1946, Vraca joacă în *Gloria* (piesă în care mai apăruse și la Teatrul Național) apoi rolul Lord Melbourne din *Tinerețea unei regine*, pusă în scenă de Moni Ghelerter.

---

* N. Carandino, „Bis", 1 martie 1944.

Tinerețea unei regine de Sil-Vara, aduce pe scenă un episod din viața reginei Victoria a Angliei pînă la căsătoria ei cu prințul de Saxa Cobourg. (Piesa mai fusese reprezentată — în 1934 — la Teatrul Național, cu N. Bălțățeanu în rolul principal).

În piesă alternau momentele de comedie cu acelea de tensiune sau de duioșie, personajele erau firești. Spectacolul a plăcut publicului. Ca de obicei cronicile subliniau creația artistului: „...Rolul premierului Lord Melbourne a fost magistral interpretat de George Vraca, care a alternat gravitatea subliniată cu umorul fin, dîrzenia omului de stat cu distincția omului de lume..."*

„...George Vraca a reușit o plăsmuire de zile mari", s-a afirmat în cronica din „Ultima oră". „Figura lui William Lamb, vicomte de Melbourne, lider și președinte de consiliu, educator al reginei și desăvîrșit diplomat, și-a găsit o mască perfectă în interpretarea lui George Vraca. Intrepretul a unit dezinvoltura cu rafinamentul, curtoazia cu istețimea, dîrzenia în opinii cu tonul unduios al expunerii lor."**

Distribuția a mai cuprins pe Cleo Pan-Cernățeanu în rolul ducesei de Kent, pe V. Ronea în regele Leopold al Belgiei. A. Marius în Wellington, Sorin Gabor în Charles Dickens, Clody Bertola, Nelly Sterian, Neamțu-Ottonel, G. Sion, Șt. Ciubotărașu și încă mulți alții.

Două au mai fost premierele de la Teatrul Victoria, înainte ca experiența „teatrului personal" să fi fost încheiată: *Fascinație* și *Pygmalion*.

În piesa lui Keith Winter, *Fascinație*, a susținut același rol — David O'Linden — pe care-l interpretase în anul 1942 la Teatrul Național iar în *Pygmalion* de Bernard Shaw, același rol — colonelul Pickering — pe care-l jucase cu cincisprezece ani în urmă la Teatrul Ventura, cînd piesa fusese reprezentată sub titlul *Florăreasa*.

Trebuie recunoscut că de această dată, interpretarea piesei lui Shaw a constituit un progres față de spectacolul anterior. Era în decembrie 1947, vreme cînd optica asupra

---

* Șerban Cioculescu, „Semnalul", 3 noiembrie 1946.
** Constanța Trifu, 25 octombrie 1946.

întregii opere a dramaturgului irlandez se schimbase, devenind posibil să fie scoase la suprafață sensurile adevărate ale lucrărilor sale.

Cu Pygmalion s-a plecat și în turneu. Era o perioadă de tranziție căci între timp actorul se angajase la Teatrul Armatei, Teatrul Victoria fiind desființat.

Pentru George Vraca au început anii aflării unor noi adevăruri, anii marilor descoperiri.

Și în trecut avusese străduința găsirii unor sensuri înalte, fusese atras de piesele realiste, se devotase eroilor care ajutau la o înțelegere mai justă a lumii în care aceștia trăiau. Dar acum se conturează fixarea definitivă a liniei interpretărilor sale, prin respingerea deliberată a oricăror exaltări ale individualității, prin înțelegerea adevărată a raportului între om și societate. Se conturează convingerea că scena nu este numai o tribună de artă, dar și o tribună cetățenească. Începe să descopere un nou univers, universul socialist și să dezvăluie mesajul pieselor în care joacă, de pe o poziție ideologică conștientă.

Pe scena Teatrului Armatei a apărut pentru prima oară în *Fiul meu*, de scriitorul maghiar Sandor Gergely.

Fruntaș al literaturii maghiare, autorul a evocat în *Fiul meu* o pagină din lupta în ilegalitate desfășurată de comuniștii maghiari pe vremea Ungariei hortiste. Aproape toată acțiunea piesei se petrece în închisoarea în care Pavel Esterag îndură schingiuirile fără să trădeze cauza, primind pînă și moartea cu surîsul pe buze.

George Vraca a reușit să creeze deosebit de convingător imaginea revoluționarului care-și închină întreaga sa viață poporului, mergînd pînă la jertfa de sine. A avut o apariție simplă dar patetică, printr-o rostire caldă și sinceră a adevărurilor pe care le susținea printr-o emoționantă încărcare a tăcerilor pline de măreție.

Există o condiționare reciprocă între rol și actorul care îl interpretează: pe de o parte influența pe care rolul îl poate avea în formarea universului actorului, pe de altă parte interpretarea prin care actorul dă rolului un sens nou. George Vraca ilustrează cum nu se poate mai grăitor această condiționare reciprocă. Realizarea scenică a lui Pavel Esterag și a altor revoluționari l-a ajutat la formarea unei noi viziuni asupra interpretării artistice și asupra vieții.

Este evoluția despre care vorbește într-un articol publicat în noiembrie 1953 (pînă la acea dată în afară de Pavel Esterag din *Fiul meu*, trecuse și prin rolurile Pehlevanov din *Trenul blindat* și Bersenev din *Ruptura)*:

„...Arta actorului înseamnă mai ales identificarea cu rolul, trăirea cît mai deplină și mai adîncă a personajului interpretat. Pregătind un rol zile și săptămîni în șir, căutăm să ne mișcăm, să acționăm, să avem aceleași comportări ca eroul nostru. Și dacă uneori noi, actorii, schimbăm pe măsura noastră și după însușirile personale ale fiecăruia unele trăsături ale eroului interpretat, de cele mai multe ori personajul a cărui frumusețe morală ne impune este acela care toarnă în noi foarte mult din sufletul și experiența lui de viață. Este și firesc: studiind în amănunt trăsăturile exterioare, gesturile și atitudinile menite să traducă cel mai bine temperamentul și lumea interioară a unui astfel de personaj, împrumutînd mersul, glasul sau vîrsta lui, e cu neputință să nu dobîndești — fie și numai pentru scurtă vreme — ceva din firea și preocupările sale. În perioada pregătirii, trăiești ca personajul pe care îl admiri, simți ca el, gîndești și te frămînți ca el. În asta stă miracolul meseriei noastre și, poate, caracteristica sa cea mai de preț. După fiecare rol de seamă, după fiecare interpretare temeinic pregătită și cu adevărat realizată, ne simțim îmbogățiți în experiența noastră de viață, se revarsă experiența eroului jucat, sfera noastră de cunoștințe și preocupări se îmbogățește cu ale sale... Așa mi s-a întîmplat cu Pehlevanov din *Trenul blindat*... Am aflat de asemenea multe, dînd viață pe scenă lui Pavel Esterag din piesa *Fiul meu*... La fel învățător mi-a fost comandantul unui crucișător rus, căpitanul de rangul I Bersenev, interpretat de mine în *Ruptura*."*

În distribuția la *Fiul meu*, în afară de George Vraca, figurau Lucia Sturdza Bulandra în rolul mamei — văduva lui M. Esterag, Ion Manolescu în rolul procurorului, V. Ronea în Iosif Covaci, apoi în alte roluri Mazilu, Tilda Radovici, George Sion, G. Manu, C. Ramadan și alții.

Presa a avut prilejul să salute festiv cel de al o sută-lea spectacol cu această piesă, dusă și în țară printr-un lung turneu.

---

* „Flacăra", 1 noiembrie 1953.

A doua premieră în care a apărut în cursul aceluiași an a fost *Medicul de plasă* de Gh. Costăchescu și I. Ulieru. Piesa este dramatizarea emoționantelor însemnări ale lui George Ulieru*, el însuși medic de plasă ca și medicul Spătaru, personaj pe care George Vraca l-a interpretat cu multă veridicitate, reliefînd caracterul intelectualului cinstit și dornic de a contribui cu ceva la îndulcirea mizeriilor care bîntuiau lumea satelor din epoca în care țărănimea era o masă de manevră electorală, avînd de luptat cu ignoranța, cu misticismul și cu superstiția, cu instigațiile politicienilor și ale exploatatorilor.

În sfîrșit, numai cu trei săptămîni mai tîrziu, o nouă creație: rolul lui Pehlevanov din *Trenul blindat* de Vsevolod Ivanov, fresca unor momente emoționante din Marea Revoluție Socialistă din Octombrie.

În realizarea lui Pehlevanov — muncitor înaintat, președinte de comitet revoluționar — luptător de o mare forță morală, George Vraca a adus o trăire autentică și sinceră, de un intens dramatism, realizată cu mijloace realiste și simple, pe un fond profund uman, evitînd ca eroismul personajului în fața vieții să fie redat prin gesturi largi și patetice.

Experiența dobîndită a dus-o apoi mai departe, interpretînd rolul lui Bersenev — căpitan de rangul I — din piesa *Ruptura* de Lavreniev.

Povestea lui Bersenev, pe cît este de simplă, pe atît este de impresionantă. Sînt întîmplările unui om pe care Marea Revoluție din Octombrie, cu uriașele ei transformări, l-a surprins la jumătatea vieții. Născut și crescut într-o familie de nobili — Bersenev constată dintr-odată că normele de morală și de conduită ale lumii în care trăise nu mai sînt valabile, că în locul ei se ridică o alta, cu alte principii și cu alte idealuri.

La început, Bersenev dîndu-și seama de imensitatea forței împotriva căreia i se ordonă să lupte, afirmă că i-ar fi imposibil să-i țină piept. Cînd i se reproșează ezitarea, răs-

---

* *Carnetul unui medic de plasă*, George Ulieru, Editura pentru literatură.

punsul îi e tot atît de limpede pe cît e de cinstit: „Îți spun doar că n-aș putea să țin piept torentului de ură. care timp de zece ani s-a adunat în ei".

De la această poziție și pînă la atitudinea lui din final — cînd personal ordonă ridicarea ancorei pentru a porni bătălia împotriva lumii vechi — e o cale lungă. Această cale, acest drum al transformărilor sale — pînă la a înțelege că împotrivirea sa în fața curentului revoluționar ar fi însemnat să se pună de-a curmezișul istoriei, că deci are datoria să pună umărul la clădirea lumii celei noi — este însăși esența piesei lui Lavreniev.

Problemele pe care i le-a ridicat rolul le-a expus el însuși în același articol apărut în Revista „Flacăra" din 1 noiembrie 1953:

„Interpretarea rolului Bersenev ridica pentru mine o problemă complexă. Pe de o parte trebuia să cunosc și să redau imaginea unui ofițer rus dinaintea Revoluției — nu a unui oarecare ofițer al armatei țariste, ci a unui om ieșit din rîndurile nobilimii. Pe de altă parte, trebuia să scot în relief fondul cinstit al acestui om, corectitudinea și marea lui loialitate, umanitatea și posibilitatea de a înțelege just evenimentele. De asemnea, trebuia să cunosc bine chiar sensul evenimentelor din acele zile, sensul întîmplărilor ce se desfășurau pe scenă pentru ca, reflectîndu-le în sufletul eroului, să reușesc să pun cît mai mult adevăr și să realizez cît mai simplu și sincer cotitura vieții sale."

În realizarea lui Bersenev — după cum a povestit George Vraca mai tîrziu — a simțit nevoia unui model real. L-a găsit într-un comandor român, cam de aceeași vîrstă cu Bersenev. A stat de vorbă cu el, i-a urmărit gesturile și mimica, ticurile, pînă și un anumit fel de a purta stiletul... Dar acesta era doar „un" model. A studiat neobservat și „alți" ofițeri de marină, a selectat ceea ce i s-a părut mai important și adăugînd fantezia sa creatoare a reușit să înfățișeze miilor de spectatori un personaj deosebit de veridic.

Din distribuție au făcut parte G. Demetru, Irina Răchițeanu-Șirianu, C. Brezeanu, Liliana Tomescu, C. Ramadan, Florin Scărlătescu și alții.

Între spectacolele *Trenul blindat* și *Ruptura*, George Vraca a apărut în *Fîntîna turmelor* — una din cele mai carac-

teristice lucrări ale marelui dramaturg spaniol Lope de Vega — în rolul comandantului Gomez.

În această dramă istorică, scrisă la începutul secolului al XVII-lea, este redată răscoala unui sat din Spania celei de a doua jumătăți a secolului al XV-lea împotriva seniorului feudal. Sub domnia regelui Ferdinand de Aragon, căpitanul de oaste Fernando Gomez stăpînește o provincie din care face parte și satul Fuente ovejuna (Fîntîna turmelor). Comandantul se poartă cu oamenii din sat ca un adevărat despot, călcîndu-le în picioare demnitatea. Pe tînărul Frondoso, care apărase cinstea viitoarei sale soții, îl condamnă la moarte. Țăranii își vor face dreptate: comandorul sfîrșește prin a fi ucis.

Piesa exprimă cu o mare forță ideile cele mai înaintate ale vremii, poziția democratică a acestui dramaturg al Renașterii spaniole.

Actorul a izbutit să facă din comandorul Gomez ceea ce cerea rolul: un personaj profund antipatic, cu porniri reprobabile, astfel ca ridicarea satului întreg împotriva lui să apară justificată. Victor Eftimiu a scris despre această in terpretare:

„... Pe comandorul Fernando Gomez de Guzman l-a înfățișat cu prestanță și cu virtuozitate George Vraca, admirabilul actor care în plină maturitate artistică se întrece la fiecare nou rol."*

Piesa s-a bucurat de o distribuție remarcabilă: Gh. Storin în primarul Esteban, șeful răscoalei, omul cel mai greu lovit de prigonitor. V. Maximilian în Juan Roja, George Carabin în Frondoso, Aurel Rogalski în regele Ferdinand, C. Ramadan într-un țăran mucalit și alții.

Șapte mai 1951. În cinstea celei de a treizecea aniversări a Partidului, s-a reprezentat în premieră filmul românesc *Viața învinge*.

În acea epocă noua noastră cinematografie făcea abia primii pași spre afirmare.

Realizat după un scenariu de Aurel Baranga și Dinu Negreanu filmul înfățișează efortul creator al oamenilor de știință din țara noastră, lupta pentru o știință legată

* „Adevărul", 10 mai 1950.

de practica construirii socialismului. Rolul profesorului Dan Olteanu — personajul principal al filmului, a fost încredințat lui George Vraca.

Pe genericul filmului mai figurează Irina Răchițeanu, V. Valentineanu, G. Ciprian, A. Pop Marțian, Fory Etterle, Romulus Neacșu, Ion Dumitrescu și Grațiela Huțanu.

Regia aparține lui Dinu Negreanu, muzica este compusă de Theodor Rogalski iar Jules Perahim este autorul scenografiei.

Interpretul profesorului Dan Olteanu, începînd să-și studieze rolul, a plecat mai întîi la Reșița. Acolo a avut posibilitatea să-i cunoască mai îndeaproape pe muncitori — stînd în mijlocul lor cîteva săptămîni, observîndu-le deprinderile, dragostea de muncă, spiritul lor înnoitor, priceperea de a birui greutățile. Timp de o lună încheiată a muncit el însuși la cuptoare și la furnale. O școală grea dar extrem de utilă, căci nu întîmplător, apoi, la Festivalul filmului de la Karlovy Vary, realizarea lui a fost distinsă cu un premiu de creație, cineastul francez Georges Sadoul remarcînd îndeosebi „veridicul" interpretării cinematografice a personajului Dan Olteanu.

Abia după însușirea deplină a rolului a urmat munca de filmare pe teren și la studioul Barandow din Praga, unde au fost turnate scenele de interior.

La Praga n-a lăsat să treacă o singură clipă din orele lui de răgaz fără să colinde muzeele, grădinile și diverse cartiere ale orașului, mereu avid să descopere noi locuri pitorești.

Îi plăcea să meargă într-o piață din apropierea străzii Nerudova, pentru a se desfăta la spectacolul mereu nou al sutelor de porumbei, hrăniți cu firimituri de pîine de către trecători. Nu uita niciodată să fie pregătit din timp, pentru a contribui și el la ofrandele destinate acelor făpturi atît de gingașe, dar de loc sfioase.

Noaptea de revelion a anului 1951 a petrecut-o în mijlocul colegilor români și a celor cu care lucra la film. O atmosferă caldă și tovărășească, un colț din țară, acolo departe.

Cu timpul a început să rupă destule cuvinte în limba cehă dar cel mai adesea gesturile căutau să înlocuiască cuvintele care nu veneau în minte. Îi făceau plăcere discuțiile cu machiorul studioului, un băiat tînăr, cu o figură deschisă, vor-

băreț și mereu gata să povestească ceva, mereu dornic să se manifeste prietenos.

Se ducea uneori și la cafeneaua Mannes, unde își spunea că găsește o ambianță de intimitate. Povestea prietenilor că în unul din drumurile către acest local a asistat într-o zi la o scenă amuzantă, ba mai bine zis impresionantă. De pe un ostrov al Vltavei situat între cafenea și Teatrul Național, o pereche de rațe obișnuite să ierneze în lacul artificial al unui parc au pornit-o din proprie inițiativă pe rîu, în sus, ca să-și caute reședința hibernală. Cu cîrdul de pui după ele, au urcat apoi treptele din dreptul căii Narodnicida, îndreptîndu-se în continuare prin mijlocul străzii spre parc. Întreaga circulație — pietoni și mașini — s-a oprit, iar o mulțime de trecători le-a însoțit mersul legănat, într-o procesiune dirijată chiar de milițienii de circulație pînă la locul lor de iernare. A fost o scenă tipică pentru proverbiala dragoste a cehilor dăruită păsărilor și animalelor.

La Praga a lucrat din iarnă și pînă primăvara. Munca la film îl pasiona și i se dăruia cu toate forțele.

Anul 1952 i-a adus mari satisfacții. Printr-un decret al Marii Adunări Naționale a primit titlul de „artist emerit", iar printr-o hotărîre a Consiliului de Miniștri Premiul de Stat, pentru excelenta interpretare a rolului Dan Olteanu din filmul *Viața învinge*.

În primăvară, a apărut în rolul Ieremia din *Ioan Vodă cel cumplit* de Laurențiu Fulga, alături de G. Calboreanu, interpretul lui Ioan Vodă.

Acțiunea piesei începe cu momentul intrării lui Ioan Vodă în cetatea de scaun a Moldovei și se încheie pe cîmpul de bătălie de la Oblucița, puțin înainte de eroicul sfîrșit al domnitorului.

În redarea boierului Ieremia, înstrăinat și trădător de țară, datele istorice care să-l fi ajutat pe interpret la conturarea odiosului personaj au fost prea puține. Cu o desăvîrșită artă l-a înfățișat totuși, în toată urîțenia lui sufletească, pe trădătorul viclean și hrăpăreț de aur și măriri.

„... Artistul emerit George Vraca a dat acestui rol un puternic relief, mai cu seamă în prima parte a spectacolului. Cînd cinic, cînd mieros, întotdeauna calculat, Ieremia

trece prin fața spectatorilor «cu ochi de mort și obraz de piatră», cum îl caracterizează un alt personaj, dar mereu prezent, iscodind fără să pară, uneltind în taină."*

Atît de convingătoare i-a fost realizarea, încît ieșind din teatru — unde era așteptat de un grup numeros de spectatori — din rînduri a intervenit o voce: „Tovarășe artist, nu vă supărați. Vreau să vă privesc de aproape. Dumneavoastră — așa cum v-am văzut în profesorul Dan Olteanu — nu puteți să fiți atît de crud, ca să-l trădați pe Ion Vodă!"

A fost cel mai frumos omagiu adus interpretului.

Pusă în scenă de Ion Șahighian, piesa *Ioan Vodă cel Cumplit* a mai avut în distribuție pe Marietta Anca, C. Ramadan, V. Maximilian, G. Sion, Geo Maican, A. Rogalschi, Tilda Radovici, Titus Lapteș și alții.

Și anul 1953 a fost marcat de un eveniment important pentru artist: turnarea filmului *Nepoții Gornistului*.

În *Nepoții Gornistului* — film realizat de regizorul Dinu Negreanu după un scenariu de Cezar Petrescu și Mihail Novicov — a interpretat rolul unui mare industriaș și exploatator.

În funcție de multitudinea evenimentelor cît și de lunga perioadă de timp îmbrățișată de scenariu, filmul a fost lucrat în două serii — independente totuși una de alta — partea doua fiind *Răsare Soarele*. Această producție a studiourilor noastre — distinsă cu „mențiune" la Festivalul filmului de la Karlovi Vary în 1954 — i-a adus lui George Vraca pentru reușita interpretării a doua oară Premiul de Stat.

În toamna anului 1953 a întreprins o călătorie în U.R.S.S.

Moscova, chiar și așa, privită mai întîi prin fereastra mașinii care îl ducea la hotel, i s-a părut nespus de frumoasă. Impresiile i-au fost însă mai puternice, după ce a cunoscut marile construcții, vastele cartiere noi ca și vechile așezări și nenumăratele monumente.

A vizitat muzeele și pinacotecile, a fost prezent la Teatrul Mare, Teatrul de Artă, Teatrul Armatei, Teatrul de păpuși, Teatrul Tineretului.

La Leningrad l-a impresionat frumusețea arhitecturii, unitatea armonioasă a acestui oraș modern, bulevardele cu

* Florica Șelmaru, „România liberă", 26 iunie 1952.

clădiri din veacurile al XVIII-lea și al XIX-lea, precum și vechile cheiuri. A gustat voluptatea de a se amesteca în mulțimea de pietoni de pe vestitul Nevski-Prospekt.

La Ermitaj a petrecut zile întregi. A vizitat și crucișătorul revoluționar Aurora, ancorat pe Neva, acum muzeu, al cărui ghid este chiar unul din mateloții vasului. A fost desigur și la spectacolele leningrădene.

Vizitarea ambelor orașe i s-a părut revelatorie prin tot ce a cunoscut.

Anul 1954 l-a început apărînd în rolul titular din *Vlaicu Vodă* de Alexandru Davila.

Poet, actor și regizor, autorul s-a afirmat tîrziu ca dramaturg. Drama istorică în versuri *Vlaicu Vodă* a scris-o retras la Golești, cînd avea patruzeci de ani.

Vlaicu Vodă se înscrie la loc de cinste în dramaturgia națională, alături de lucrările lui Vasile Alecsandri: *Fîntîna Blanduziei*, *Despot-Vodă* și *Ovidiu*, de *Răzvan și Vidra* a lui Hașdeu, de *Apus de Soare* și *Viforul*, ale lui Barbu Delavrancea.

Conflictul dramatic — împletit tot timpul cu izvoarele istorice de la sfîrșitul secolului al XIV-lea — este rezultat din înfruntarea a două forțe opuse: Vlaicu Vodă și mama sa vitregă Doamna Clara, care slujesc idealuri antagonice — voievodul întruchipînd dragostea de libertate a poporului, iar Doamna, dorința de înstăpînire a papalității în Țara Românească, devenită de scurtă vreme de sine stătătoare.

În lupta pe care o dă domnitorul desigur că nu este un izolat. Dar el se detașează din mijlocul celor ce-l susțin, prin complexitatea sentimentelor sale. Dragostea pentru poporul său hotărît să-și apere independența, lupta pe care o dă pentru țară, Vlaicu o împletește cu lupta lui personală împotriva doamnei Clara și numai gîndul ca țara să izbîndească fără sacrificii și fără vărsări de sînge îi dă puterea ca ani de zile să suporte umilințele la care este supus.

În interpretarea personajului atît de cuprinzător și de bogat în conținut care este Vlaicu Vodă, George Vraca s-a servit de vastele lui mijloace de expresie după ce „a desprins“ rolul din text printr-o migăloasă și atentă cercetare.

. . . . . .

„Chinuri! Dar deșteaptă-ți mintea, dar te uită-n neagra zare
De ești om, fă-ți ochii roată peste țară și hotare
Chinuri!... Dar privește sînul bietei noastre de moșii,
Numără, de poți, pe dînsul urmele de vrăjmășii;
Prin palaturi, prin colibe, jos, la șesuri, sus, la munte!
Despicate de cu veacuri, rănile-i sînt încă crunte;
Sabie și foc, din vale, din deal, sabie și foc!
Ani de groază și de sînge mulți!... de liniște, de loc
Veșnic lupta pentru lege, veșnic lupta pentru nume,
*Mor flăcăii înainte de moșnegi și chiar de mume!"**

. . . . . .

A reținut că dragostea de patrie și ura împotriva celor ce vor să o cotropească constituie trăsătura principală a personajului; că Vlaicu nu este o marionetă în mîinile mamei sale vitrege; de la început are o concepție politică bine definită și țeluri precise și ceea ce a putut să pară drept supunere oarbă la poruncile sau sfaturile Clarei, nu este decît tactică abilă a domnitorului încolțit de vrăjmași. Aparente sînt și ezitările voievodului în lămurirea poziției sale față de Clara și de boierii conspiratori, căci o dată timpul cîștigat — căci de timp are nevoie pentru a reuși să-și salveze sora și cumnatul, ostateci la regele maghiar — devine ferm și fără sinuozități.

Într-un cuvînt, voievodul utilizează mijloacele cele mai potrivite raportate la împrejurările în care se află, toate puse în slujba scopului final, adică izbăvirea neamului.

Această dezvăluire treptată a vieții lăuntrice a personajului, George Vraca a dus-o la capăt cu cele mai variate mijloace: un joc sobru, respingerea a tot ceea ce putea să pară artificial, gradarea iscusită a stărilor sufletești prin care trece voievodul, zguduit de situația țării și de durerile poporului.

Piesa lui Alexandru Davila fusese reprezentată pentru prima oară la 12 februarie 1902 pe scena Teatrului Național, în rolul lui Vlaicu Vodă apărînd Constantin Nottara. Era anul în care actorul împlinise douăzeci și cinci de ani de

---

* Toate citatele din *Vlaicu Vodă* sînt luate din *Vlaicu Vodă*, ESPLA, 1956.

carieră pe aceeași scenă, iar interpretarea acestui personaj a însemnat una din marile sale creații.

În 1907, rolul a fost preluat apoi de Aristide Demetriade iar din 1925, rolul a fost continuat de George Calboreanu. În amintirea spectatorilor a mai rămas și creația lui Zaharia Bîrsan din 1924, la Cluj. În sfîrșit, în 1954 a avut loc reluarea acestei opere într-o nouă lumină istorică la Teatrul Armatei.

Publicul nou a primit spectacolul de la Teatrul Armatei cu un mare entuziasm, ceea ce poate fi verificat și statistic: de la prima reprezentare a piesei în 1902 și pînă în 1944 piesa n-a trecut cu mult de o sută de reprezentații; de la reluarea ei în 1954 și pînă în 1963, cînd piesa a fost din nou înscrisă în repertoriu cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la nașterea dramaturgului — deci în șapte ani, drama *Vlaicu Vodă* a fost prezentată în peste patru sute de spectacole.

Interpretarea lui George Vraca în Vlaicu Vodă se înscrie printre cele mai de seamă creații scenice. Cei care au participat la vreunul din spectacolele cu această piesă, cu greu îl vor uita. Publicul era pur și simplu electrizat de versurile pe care Vraca le rostea, cu o măiestrie unică, aplaudîndu-l frenetic și de nenumărate ori la scenă deschisă.

Din jețul său, Vodă Vlaicu din interpretarea lui George Vraca, înveșmîntat — spre deosebire de celelalte personaje — în costum apusean, ca și prin aceasta să-i înșele pe vrășmași asupra adevăratelor sale sentimente, vorbește Banului Miked. Chipul îi este brăzdat de cute adînci, ochii încercănați îi ard, întreaga-i figură exprimă suferința, pentru că nu are puterea s-o înlăture pe cumplita Clara. Dar același chip exprimă dîrzenie și stăpînire de sine, căci numai masca pe care o pune în fața mamei sale vitrege e de adîncă umilință. Numai față de cei care nu sînt încă destul de pregătiți să-l înțeleagă pentru ce și încotro tinde, trebuie să fie prefăcut. Cînd situațiile îi îngăduie, însă, cuvintele le rostește răspicat, limpezi ca și gîndurile care le însuflețesc, căci el știe prea bine cu cine are de luptat și cum trebuie purtată lupta:

„Da, da! te-nțeleg Mikede. Vis măreț e să domnească
Basarabii peste-ntregul neam de limbă românească!

Vis măreț!... Ah! vis!... Dar Lațcu? Eh?... Dar craiul Ludovic?
Ei se țin de mînă, bine; și nu-i lucru de nimic
Să ne războim cu Lațcu cînd acesta poartă-n teacă,
Greul paloș al crăimei."

Dar nici chiar banului Miked nu i se pot spune încă toate gîndurile pe care le are, astfel că și le învăluie în cuvinte meșteșugite. Doar privirile pe care le schimbă cu Gruie sînt grăitoare și numai cînd rămîn ei doi în scenă, izbucnește:

„*Oh! trei zile! Încă pe-astea, doamne, dăruiește-mi-le*
Cu răbdarea ce-am avut-o pînă-acum!... încă trei zile
Zacă-n neguri de orbire duhul lor ademenit!
În trei zile mîntui țara, Gruie, și sînt mîntuit!"

Dar iată că Doamna Clara apare. Înfățișarea i se schimbă fulgerător. Smerit și plecat, Vodă Vlaicu îi iese înainte:

„*Doamna noastră, ce nevoie?...*"

Doamna îl învinuiește de uneltire. Protestul interpretului este sobru și măsurat. Joc emoțional și interiorizat. Nici un gest de prisos, nimic zgomotos sau declamatoriu, deși ușor l-ar putea fura versul. Și în sfîrșit, declarația cu care s-o liniștească pe Clara:

„*Vreau să știe toată curtea — astfel cred eu nemerit —*
Că de sînt voivod, sunt totuși robul tău — și rob smerit
Că oricine-n tine zvîrlă cu dosadă și ocară
Mă lovește și pe mine și cu mine-ntreaga țară."

Felul în care îi vorbește, apoi, baronului Kaliany, solului crăiesc, e de natură s-o convingă pe Clara de sinceritatea declarațiilor de supunere ce i-au fost făcute. Apoi, depănînd în continuare firul ascuns al politicii sale, apare necruțător, trimițîndu-l la închisoare chiar pe devotatul său Groza. Doar cînd părăsește scena rostind „Oh! trei zile! încă trei!...", cuvintele-i sînt încărcate de o greutate copleșitoare, trezind o puternică emoție în rîndul spectatorilor.

Scenă cu scenă, vers cu vers, interpretarea lui George Vraca a reușit să țină publicul într-o permanentă tensiune, să-l răscolească, să-l entuziasmeze, lăsîndu-i o amintire neștearsă asupra personalității domnitorului izbăvitor de neam.

Virgil Brădățeanu, în cronica sa dramatică din „Contemporanul", după ce a arătat că interpretul unui rol atît de cuprinzător cum este cel al lui Vlaicu trebuie să fie posesorul unei foarte variate game de expresie artistică, îmbinată cu o clară și adîncă putere de analiză, a afirmat: „...Este remarcabilă la George Vraca inteligența artistică, măiestria cu care a știut să pună în valoare bogatul conținut al rolului. Rostind minunatele versuri ale lui Davila cu o dicțiune perfect stăpînită, a găsit multe din momentele adînc semnificative care dezvăluie linia vieții interne a personajului, a situațiilor dramatice, a găsit acele elemente variate care i-au permis să concretizeze artistic sentimentele pe care Vlaicu le încerca. George Vraca a transmis spectatorilor intențiile autorului, ducîndu-le pînă la cele mai înalte forme de expresie..."*

La 5 iunie 1955, George Vraca joacă în premieră rolul principal din *Fîntîna Blanduziei* de Vasile Alecsandri, piesă pusă în scenă tot de Ion Șahighian, cu scenografia de Mircea Marosin și muzica lui Pascal Bentoiu. Este prima oară cînd apare învestit cu înalta distincție de „artist al poporului" ce i s-a decernat „pentru merite deosebite în activitatea sa artistică".

Acțiunea din *Fîntîna Blanduziei* se petrece în anii zece sau nouă înaintea erei noastre. Personajul principal este Quintus Horațiu Flacus, celebrul poet latin, autor al *Odelor*, al *Epistolelor* și al *Satirelor*, precum și al celebrului poem *Ars Poetica*.

Horațiu — care crede că prin geniul lui poetic poate opri vîrsta în loc — așteaptă dragostea unei sclave ca pe o ofrandă ce i se cuvine de drept. Iubirea Gettei însă nu înspre el se îndreaptă, iar această dramă a bătrîneții care nu cruță este paralelă frămîntărilor rezultate din pierderea prestigiului lui de poet în lumea imperiului stăpînit de Iulius Caesar Octavianus Augustus.

Horațiu își iartă, însă, sclava care-i găsește manuscrisul *Artei Poetice* pierdut lîngă Fîntîna Blanduziei, ca o compensare înțeleaptă, înțelegînd că nu cu o iubire tîrzie avea să

* 9 aprilie 1954

treacă în posteritate. Acest gest al lui Horațiu a fost subliniat în spectacolul de la Teatrul Armatei. Atingînd o rară măreție și distincție, Horațiu-Vraca, înainta spre rampă, cortina se lăsa în urma lui ușor, iar cînd ultimul vers era spus, interpretul drapat în toga lui elegantă, cu mîna ținînd sulul manuscrisului regăsit ridicată, lua înfățișarea unei statui: Omul pasiunilor trecătoare dispare, potrivit inexorabilelor legi ale naturii, dar poetul, creatorul, rămîne în posteritate pentru veșnicie.

Caietul de interpretare pe care și l-a alcătuit este plin de variante: varianta întîi, a doua, a treia... Aparent, toate sînt valabile, dar în realitate una singură e justă. Iar pe cea justă a reținut-o numai după ce a pătruns bine personajul.

În scena finală a piesei, cînd Horațiu ia hotărîrea ca Getta și Gallus să plătească prin moarte dragostea lor cu care l-au jignit pe stăpîn, replica sentinței de condamnare este urmată de îndată de iertarea acordată amîndurora și eliberarea.

Bine — și-a spus — va imprima deci, mai întîi lui Horațiu, printr-un chip împietrit, prin gestul amenințător al spadei, prin strălucirea ochilor, hotărîrea definitivă a stăpînului și dreptul lui de a dispune de viața sclavilor. Apoi iertarea. Bine! Dar prin asta, încă nu va fi crezut de public. Trecerea de la o stare sufletească la alta, de la hotărîrea crudă la seninul iertării, e prea bruscă în text. Va trebui deci să găsească un joc de scenă care să sublinieze stările de tranziție între cele două sentimente atît de opuse.

Pînă la urmă l-a descoperit: „*Voi în genunchi! V-așteaptă cumplita-mi răzbunare...*“ Sentința fără drept de apel o va exprima prin gest, mimică și ton. Va avea apoi un rîs sălbatic și nervos care să arate că în sine amînă execuția, că îi este greu să înfăptuiască o crimă. Rîsul i se va stinge pe buze, iar privirile-i rătăcite vor căuta în jur. Cu pași repezi se va mișca pe scenă. Se oprește. Caută. Caută în el hotărîrea pe care trebuie s-o ia. În ochii Neerei și ai lui Postum citește sfatul să-și înfrîngă mînia. Cade pe un scaun, obosit. Încet, încet, apele tulburi se limpezesc, gîndurile rele sînt alungate și obosit, cu amărăciunea omului care a suferit înfrîngerea, dă glas poetului care oferă iertarea.

George Vraca a imprimat lui Horațiu o eleganță concordantă cu faldurile togei pe care o purta. O noblețe plină de farmec și de o nemăsurată poezie.

Încîntătorul vers clasic al piesei a fost pus în valoare de măiestria recitatorului îndrăgostit de poezie, de lirismul pe care personajul îl pretinde.

George Vraca era unanim recunoscut ca interpret ideal al operelor dramatice scrise în versuri. Glasul lui cald, cu inflexiuni melodioase de la un ton la altul, cu rostirea limpede în care fiecare cuvînt își căpăta prețuirea cuvenită, timbrul grav și catifelat ca sunetul unui violoncel, era făcut să înaripeze versurile pe care Horațiu le spune, actorul însoțind cuvintele cu gesturi de o inegalabilă eleganță. Desăvîrșita lui artă de recitator îl conducea și la o iscusită dozare a pauzelor: tăceri apăsătoare, tăceri cu bucurii nesfîrșite, tăceri grăitoare. Versurile rostite de George Vraca căpătau grația zborului de rîndunică, legănarea lină a pufului de păpădie cînd vîntul abia adie, muzicalitatea susurului unei ape de izvor. Cine i-a auzit glasul, nu-l poate uita ușor.

Din fericire, *Fîntîna Blanduziei* este înregistrată într-o admirabilă imprimare a Teatrului radiofonic. La fiece nouă transmitere a piesei, cei ce l-au cunoscut pe interpretul lui Horațiu, au prilejul unei emoționante reîntîlniri, cei ce nu l-au cunoscut, surpriza fericită de a-l cunoaște, chiar dacă imaginea ce și-o pot face despre el numai din ascultare, e incompletă.

Nenumăratele spectacole și reluări cu *Fîntîna Blanduziei* au evidențiat, o dată mai mult, cît de desăvîrșită a fost interpretarea lui Horațiu de către George Vraca. Celelalte roluri erau distribuite astfel: Mecena a avut ca interpreți pe A. Athanasescu și Emil Giuan; Postum, pe Meicu și Sergiu Demetrescu; Scaur, pe N. Sireteanu și N. Gărdescu; Zoil, pe Niculescu Cadet și Vasile Nițulescu; Gallus pe Ion Punea și Const. Vintilă; Glutto, pe Virgil Vasilescu și G. Cîmpeanu; Hebro, pe Constantin Neacșu și Const. Guriță; Getta, pe Marga Butuc, Maria Săniuță-Gheorghiu și Vera Lazăr; Neera, pe Aglae Metaxa și Migri Avram Nicolau; Cebal, pe Petre Popa și Marcel Laurențiu etc. etc.

Munca pe care a dus-o George Vraca, n-a fost niciodată limitată la aparițiile lui pe scenă sau la repetiții. Întotdeauna munca de actor i-a fost dublată de îndatoririle sale de cetățean. Chiar și în timpul repetițiilor cu *Fîntîna Blanduziei*,

care i-au cerut timp și eforturi, și-a împărțit orele cu meticulozitate. O simplă pagină din agenda sa — oricare din ele — e adînc grăitoare: ora..., recital de poezie; ora..., convocare la Comitetul pentru Apărarea păcii; ora..., imprimare la radio.

În aceeași epocă, a terminat și a predat lucrarea *Îndrumări pentru instructorii echipelor de teatru de amatori*, cuprinzînd sfaturi pentru alegerea pieselor, îndrumări regizorale pentru distribuirea rolurilor, indicații în legătură cu decorul și așa mai departe. Dar munca aceasta pusă în slujba poporului i-a fost răsplătită încă o dată, căci în 1956, cu prilejul sărbătoririi a zece ani de la înființarea Teatrului Armatei, a fost decorat cu Ordinul Muncii clasa I, decretul glăsuind: „Pentru merite deosebite în muncă".

În octombrie 1955, a luat parte la o consfătuire a cadrelor artistice și de conducere din teatrele dramatice. A fost un prilej de a pleda fierbinte în sprijinul promovării literaturii originale noi:

„...Multe din piesele noastre nu au poate virtuțile unor opere care să înfrunte veacurile. Datorită faptului, însă, că ele contribuie la nimicirea vechii societăți și la crearea unei lumi noi, valoarea lor va trăi mereu în faptele mărețe ale acestei lumi noi, ce se clădește. Și dacă Lear sau Hamlet, dacă Cidul, Oedip sau Faust sînt fără îndoială eroi creați de mari genii ale umanității, avînd o valoare nepieritoare, totuși eu vă spun cu sinceritate că azi îi iubesc și îi prețuiesc mai mult pe eroii teatrului românesc nou, fiindcă ei întruchipează zbaterea și lupta poporului meu pentru o viață mai bună."*

După Horațiu a urmat *Meșterul Manole* de Laurențiu Fulga, apoi memorabila creație Ovidiu pe scena Teatrului Național.

În *Ovidiu*, Vasile Alecsandri aduce drama omului de geniu, a marelui poet care se simte îndreptățit să iubească orice femeie, să-și ridice ochii chiar și asupra Iuliei, nepoata împăratului. Acesta, indignat, îl exilează în îndepărtatul Tomis, unde poetul își plînge în versuri nenorocirea.

* „Contemporanul", 21 noiembrie 1955.

Ceea ce l-a îndemnat pe autor să dramatizeze viața poetului exilat — poate chiar mai mult decît demonstrarea că dragostea trece peste orice fel de opreliști și indiferent de consecințe — a fost sublinierea ideii latinității noastre. Ovidiu moare cu viziunea de viitor asupra țării în care și-a găsit a doua patrie.

„*Și Istrul moștenește al Tibrului renume,*
Se-nalță-o nouă Romă, renaște-o nouă lume"

Apărută pe scenă pentru prima oară în 1885, drama lui Alecsandri — reprezentată în 1957 la aniversarea a douămii de ani de la nașterea poetului Ovidiu — a dovedit că a rezistat timpului, dar a pus totodată nenumărate probleme realizatorilor, atît regiei cît și interpreților, din preocuparea de a elimina desuetul și excesul de romantism și a imprima o ținută clasică.

Interesul publicului pentru spectacol a mai fost amplificat prin ritmul viu al desfășurării acțiunii; o singură pauză între scenele de la Roma și cele petrecute la Tomis, o animație plină de pitoresc în scenele de stradă, ca și în scena petrecerii din vila lui Ovidiu.

Dar atenția tuturor era concentrată asupra interpretului principal care... „a imprimat cu devoțiunea marelui elegiac inalterabila sa tinerețe, plastica desăvîrșită cu elocvențe statuare, timbrul inegalat al vocii sale. Cîntecul stihurilor lui Alecsandri ca și intonațiile elegiei ovidiene sună — în rostirea inspirată a lui George Vraca — cînd însorite, cu limpezimi acustice de o nebănuită puritate; cînd joase, învăluite, înfiorate; cînd viguroase, cînd abia șoptite, cu elanuri sau cu regrete, cu seninătăți sau cu amărăciuni."*

„...George Vraca ne-a oferit încă o dată satisfacția produsă de viziunea plasticii sale, cu atitudinile-i statuare, cu euritmie în toată mișcarea sa scenică, cu perfecta compoziție a rolului său și a felului în care-l debitează. Diferențierea măștii sale în partea întîi și a doua a spectacolului, ca și mimarea scenei agoniei fără exagerate detalii veriste, au contribuit la completarea impresiei de nobilă armonie clasică a jocului lui Vraca."**

---

* Crin Teodorescu, „Teatrul", decembrie 1957.
** Tudor Vianu, „Contemporanul", 20 septembrie 1957.

Din distribuție au mai făcut parte Maria Botta în rolul Iulia, Toma Dimitriu în August Octavian, Virgil Popovici în Mecena, I. Iancovescu în Alcidiu, Al. Alexandrescu-Vrancea în Ibis, Carmen Stănescu în Corina ș.a.

Spre sfîrșitul anului premergător numirii sale ca director al Teatrului „C.I. Nottara", a mai fost încă o dată la Paris.

Din notele sale de călătorie — intenționa probabil să le publice — se desprinde prietenia întîmplătoare ce a legat-o cu un tînăr pictor francez, prietenie presărată cu multe întîmplări, o descriere din care se pot afla spectacolele teatrale pe care le-a văzut în „orașul lumină".

L-a întîlnit pe pictor într-o zi pe cheiul Senei; acesta încerca să redea pe asfaltul trotuarului chipul lui Jean Gabin, cunoscutul actor de cinema. Alături de el, o cutiuță de carton, cu invitația: „Pentru tinerii pictori, merçi!"

După ce și-a dat obolul către arta plastică ambulantă, s-a angajat o conversație între pictor și actor, înnodată cum era și firesc pe tema actorilor de film și de teatru. Firesc, fiindcă de la chipul lui Jean Gabin a început discuția.

— „Nu cumva ești actor?" l-a întrebat pictorul, surprins de cunoașterile în materie ale interlocutorului său.

— „M... da!... Fac figurație..."

Tînărul l-a invitat generos la o bere. Au intrat într-un bistro. Din discuție, pictorul — basc din Pirinei — află că proaspăta lui cunoștință e din București.

— „Care va să zică, în vizită la Paris? Bun. Ce spectacole ai văzut la Paris?"

A urmat o lungă convorbire despre teatre, autori, piese și actori. Pictorul îi știe pe toți românii ce au fost sau încă mai erau actori celebri la Paris: de Max, Ventura, Yonnel, Alice Cocea, Elvira Popescu...

— „Ai făcut «figurație» pe lîngă vreunul din ei?"

— „Figurație?... Nu!"

— „Bine, dar măcar i-ai cunoscut?"

Cum să-i spună — cînd imprudent i-a afirmat că în București face figurație — că a fost chiar în ajun la Elvira Popescu în teatrul ei, unde a văzut piesa *La jument du roi* cu

Fabbry și Sophie Desmarest? I-a declarat în schimb că a văzut spectacolul.

— „Slab! i-a replicat tînărul. De altfel... a și căzut. Piesa a fost de vină. Elvira ar relua mai bine *Mama*. A avut mare succes!"

Văzîndu-l pe pictor atît de bine informat, mai în glumă, mai în serios, l-a întrebat la rîndul său ce-i cu Ivernel, dacă cunoscutul actor trece cu adevărat la Comedia Franceză.

— „Mare actor, i-a replicat junele. Du-te de-l vezi la Montparnasse în piesa lui Anouilh. Dar să te duci și la Théâtre de France, să-i vezi pe Barrault și pe Madeleine Renaud."

— „Văd că toate le știi."

— „Păi se poate? Am legături cu toate teatrele și îi cunosc pe toți șefii de figurație. Apropo... Dacă vrei, mergi cu mine la studioul Billancourt pe platoul 5. Au nevoie de figurație mare. N-o să fie greu să-ți fac rost de un loc."

— „Mulțumesc! Nu cred să mai stau mult la Paris."

— „Atunci, lasă-i pe Ivernel și Barrault și du-te la Comedia Franceză. Dar mă îndoiesc că ai să poți face rost de un bilet".

— „Ai dreptate."

Nu putea să-i spună că numai cu cîteva zile mai înainte a dejunat cu André Falcon, administratorul Comediei. Începe să regrete încurcătura în care a intrat, numai datorită unei afirmații la ale cărei consecințe nu se gîndise cînd a făcut-o.

Au mai băut o bere, au mai fumat un „Caporal". Tînărul e o gazdă amabilă. Au discutat și despre Brigitte Bardot, despre Jean Gabin, Gérard Philipe, P. Brasseur, despre piesa lui Anouilh de la Champs-Elysées.

La plecare — erau chiar peste drum de Comedia Franceză — pictorul s-a oferit să facă el rost de bilete. Vor merge împreună. A dispărut, pentru ca după cîteva clipe să apară cu două „staluri". Au intrat în teatru printre primii și s-au plimbat în așteptarea spectacolului prin foaiere. Erau în fața bustului lui Talma de David, cînd l-a auzit pe pictor:

— „Atenție, cel care coboară scara e Yonnel."

— „Îl văd".

Yonnel s-a apropiat și l-a salutat. S-a simțit atunci obligat să-l prezinte și pe tînărul Emile care, evident, s-a arătat foarte mirat de cele văzute.

— „Cînd ați jucat *Oedip* la București? — l-a întrebat la un moment dat Yonnel pe George Vraca. Mirarea lui Emile a crescut și mai mult.

— „Cam prin 1944."

— „Mi s-a vorbit despre creația pe care ați avut-o."

După ce Yonnel s-a îndepărtat, s-a simțit dator să se explice față de tînărul pictor:

— „Știi, nu sînt chiar figurant. N-ai să te superi dacă ai să fii invitatul meu după spectacol?"

— „Bună gluma! Și eu care voiam să vă fac rost de figurație... Dar după ce l-am văzut pe Yonnel că vă vorbește de *Oedip* m-am lămurit."

Seara au cinat împreună la Rotonde. Dar cu asta prietenia nu s-a încheiat. Împreună au fost la spectacolele Comediei Franceze: *Școala femeilor* și *Burghezul gentilom* (ambele piese puse în scenă de Jean Mayer), *Mithridate* de Racine, *Cidul* lui Corneille (cu Yonnel în Don Diego), *Antigona* lui Sofocle (cu același actor în Tiresias), *Un caprice* de Musset (pus în scenă de Maurice Escaude). La Teatrul Champs Elysées au văzut *Unchiul Vania* de Cehov, cu Sacha Pitoëff, *Vedere de pe pod*, de Arthur Miller, la Teatrul Antoine (cu Raf Valone și în regia lui Peter Bench), *Sechestrații din Altona* a lui Jean-Paul Sartre și, în sfîrșit, *Frumoasa duminică de septembrie* de Ugo Betti, la Théâtre de l'Atelier cu Barsacque.

Ultima oară s-a văzut cu tînărul pictor în apropiere de Notre Dame. Și-au strîns mîna, după care prietenul s-a îndepărtat, privind înapoi de cîteva ori. Și el i-a urmărit din ochi silueta zveltă pînă ce a văzut-o pierzîndu-se printre pietoni.

La 1 martie 1960 George Vraca a preluat conducerea Teatrului Armatei, denumit din 1961 Teatrul „C.I Nottara". O nouă muncă deci. Actorul are acum șaizeci și patru de ani, dar și-a asumat și această răspundere, cu gîndul că va putea imprima teatrului din Bulevardul Magheru în chip și mai direct experiențele și viziunea sa asupra unei scene puse în slujba marilor mase de spectatori. Știe că realizarea unui spectacol frumos, dar fără sublinierea mesajului lucrării aduse în fața publicului, nu atinge scopul pe care teatrele trebuie să-l aibă în vasta operă de culturalizare, că buna alegere a unui repertoriu este una dintre sarcinile esen-

țiale ale unei instituții teatrale. Întreținerea mereu vie a elanului de muncă al colectivului artistic, realizarea unor spectacole de adevărată ținută artistică, promovarea cadrelor tinere, sprijinirea și încurajarea dramaturgiei originale, iată cîte îndatoriri și totodată realizări poate avea un teatru, dacă-și înțelege misiunea.

Multe din obiectivele ce și le-a propus cînd a preluat conducerea teatrului au fost înfăptuite în cei patru ani cît i-a fost dat să lucreze ca director.

Valorificarea tinerelor talente se înscrie ca o realizare dintre cele mai importante. Distribuiți în roluri principale, din repertoriul clasic și modern, nu puțini dintre actorii tineri au realizat memorabile succese sub directa lui îndrumare, învățînd să joace cu patos, cu trăire sinceră și convingătoare.

În 1961, în cinstea aniversării a patruzeci de ani de la înființarea Partidului Comunist din România, pe scena Teatrului „C.I. Nottara" s-a reprezentat *Primăvara*, poem dramatic în opt tablouri de Aurel Mihale.

Primăvara este o evocare a evenimentelor istorice din iarna și primăvara anului 1945: lupta pentru instaurarea puterii populare.

George Vraca a pus în scenă el însuși poemul, susținînd totodată și rolul „Comentatorul". Despre această dublă participare la realizarea spectacolului — ca regizor și ca interpret — a scris apoi într-un articol intitulat *Eroi purtători ai idealului socialismului:*

„În *Primăvara* am deținut două... roluri: și de regizor și de actor. Ca regizor, m-am străduit să dau cît mai multă mișcare, cît mai mult dinamism și cît mai multă putere de convingere episoadelor acestor evocări a anilor cuceririi puterii de către clasa muncitoare din țara noastră. Ca actor, interpret al «povestitorului» ce realizează eroica viață a unui comunist căzut în luptă, am încercat să pun cît mai multă sinceritate, cît mai multă ardoare și forță emoțională în spusele mele."*

Într-un alt articol, insistînd asupra rezolvării regizorale pe care a dat-o piesei, arăta: „Pentru a da coerență scenică

---

* Articol dactilografiat.

și dinamism evocării lui Aurel Mihale, în afara rezolvărilor de sinteză, am recurs la o serie de procedee înrudite cu cinematografia, valorificînd prin ritm episoadele dense din punct de vedere dramatic conținute în text."*

În cronica din „România liberă" se exprimă dezideratul ca George Vraca să insiste pe calea direcției de scenă „pentru a deveni un învățător și un exemplu de pondere, seriozitate și modestie a regiei", aceasta cu atît mai mult cu cît munca regizorală nu l-a împiedecat să aducă spectacolului și contribuția sa actoricească în rolul sau mai bine zis în funcția de recitator al baladei. „În această funcțiune, el a adus acel farmec al său, acea știință a declamației a cărei valoare rezidă în simplitate, căldură și melodie și a cărei originalitate năzuiește la o perfectă dicțiune și eleganță echilibrată a rostirii, pentru slova fierbinte a poeziei."**

Cinematograful i-a plăcut mult, întotdeauna, și era bucuros cînd avea prilejul să filmeze. În interviul dat revistei „Cinema" (nr. 2-1963), afirma: „...Este o artă (filmul) pe care mișcarea universală a aparatului o eliberează de convenție. În locul tehnicii scenei (dicție, mimică, gest), pe primul plan trece arta sugestiei, trăirea nemijlocită a sentimentelor, așa ca în viața de toate zilele... O artă foarte grea, care obligă actorul la dăruire totală, aducînd, însă, o mare satisfacție atît spectatorilor cît și interpreților."

Această satisfacție a avut-o din plin artistul în rolul banului Brîncoveanu din filmul *Tudor* realizat de Lucian Bratu, după un scenariu semnat de Mihnea Gheorghiu.

Perioada de filmare (în anul 1962) a fost lungă, iar rolul i-a pus probleme complexe de creație.

Filmul aduce pe ecran unul din momentele cele mai emoționante din lupta poporului român pentru dreptate socială, pentru libertate și independență națională. Este epopeea pandurilor, momentul culminant al marii răscoale populare din anul 1821.

---

* *Întîmpinînd a 40-a aniversare a Partidului*, „Teatrul", aprilie 1961.

** Radu Popescu, 26 mai 1961.

Banul Brîncoveanu, interpretat de George Vraca, la începutul acțiunii este însuflețit ca și Tudor de ideea neatîrnării țării, o soluție care l-ar ajuta să-și satisfacă o năzuință personală: să se înscăuneze domn. Însă lașitatea lui în fața turcilor și teama de perspectivele pe care le deschidea mișcarea populară, îl conduc la trădare. Act odios și inutil pentru că turcii nu-i vor ierta pactizarea din anumite momente cu mișcarea lui Tudor.

Vraca a înfățișat cu o neasemuită forță drama boierului Brîncoveanu, drama omului care n-a reușit să înfrîngă în el opreliștile clasei din care făcea parte și prin consecință devine orb la mersul istoriei, orgoliul și lașitatea împiedecîndu-l să se realizeze ca o figură pozitivă în cartea de aur a țării.

George Vraca a reușit prin interpretarea sa cu o pătrundere psihologică și cu un simț artistic desăvîrșit, să redea magistral toate nuanțele procesului de prăbușire a acestui personaj demn, impunător, dominant.

Munca la film i-a adus nenumărate bucurii. Și nu numai artistului, dar și omului. Colegii de echipă l-au înconjurat cu o dragoste nesfîrșită. I-au trimis scrisori, i-au fost tot timpul alături, i-au cerut păreri și sfaturi, admirîndu-i tinerețea artistică demnă de invidiat, școala clasică a ținutei și a rostirii, îmbinate cu discreția și subtilitatea jocului de manieră modernă.

S-au reluat apoi din nou spectacolele cu *Vlaicu Vodă*, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea lui Alexandru Davila.

George Vraca a apărut într-un număr de reprezentații — tot în *Vlaicu Vodă* — și la Pitești, piesă pe care el însuși o pusese în scenă la teatrul din acea localitate cu șapte ani în urmă.

Piteștenii de toate vîrstele i-au făcut o primire emoționantă. L-au impresionat, îndeosebi, elevii și elevele de școală care-l întîmpinau pretutindeni cu brațele încărcate de flori, mulți din ei oferindu-i în dar cîte o carte îndrăgită.

Odată, cînd s-a înapoiat acasă de la spectacol, întîmplarea a făcut ca un scurt circuit să întrerupă pentru cîteva ore lumina în imobil. A făcut rost de lumînări, la pîlpîirea cărora a început prima lectură de studiu a piesei *Richard al III-lea*.

Activitatea aceasta trepidantă i-a fost pe măsura dăruirii totale îndatoririlor de cetățean și artist, despre care afirma mereu că trebuie să devină și mai completă. Conferințe, articole, participări la mitinguri pentru pace și progres, participări la festivalurile artistice, pe estradele ateneelor populare, în incintele uzinelor și întreprinderilor.

La radio („teatru la microfon") a realizat un medalion *Eminescu*, model de artă recitativă. La televiziune — în cadrul sărbătoririi a 400 de ani de la nașterea lui Lope de Vega — a citit două sonete. Paginile agendelor sale sînt mereu pline.

În „teatru la microfon", de altfel, a realizat nenumărate roluri. Simpla enunțare a pieselor la a căror imprimare a contribuit — citînd numai din acelea pe care nu le jucase și pe scenă — demonstrează cît de activă i-a fost participarea la acest admirabil mijloc de propagare a culturii teatrale. *Leonardo da Vinci* și *Michel Angelo* de N. Kirițescu, Vronski din *Anna Karenina* de Tolstoi, Povestitorul din *Învierea*, roluri în *Înșir-te mărgărite* de Victor Eftimiu, *Don Carlos*, *Regele petrece*, *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Gemenii* și *Ciu-Yuan* de Go-Mo-Jo, *Caleașca de aur* de Leonov, *Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu etc., etc.

La o „masă rotundă", inițiată de criticul Valentin Silvestru, la care au participat regizorii teatrului Nottara, George Vraca a pledat pentru „ideea de stil" a unui teatru, care poate constitui o determinantă în realizarea „profilului său". Considera că străduința permanentă a teatrului pe care îl conducea, de a monta în spirit contemporan mari opere clasice românești și străine, ar putea oferi un punct de plecare pentru definirea „clasicismului contemporan".

Recunoscînd că mai sînt prezente anumite discrepanțe interpretative în unele spectacole ale teatrului, datorită faptului că un număr de actori nu sînt în mod corespunzător folosiți, a încheiat spunînd că va încredința cu și mai multă îndrăzneală roluri principale din marele repertoriu tinerilor, încercîndu-i mereu și urmărindu-i cu dragoste în realizările lor, în scopul unei selecții juste pentru constituirea „schimbului de mîine."*

---

* „Contemporanul", 29 noiembrie 1963.

Tema aceasta a tinerelor cadre actoricești l-a pasionat. În articolul-manuscris *Actori și posibilități* și-a conturat precis părerile susținînd că ar fi tot atît de greșit a se încredința unor umeri firavi un rol pe care nu-l pot duce, ca și a nu avea încredere în tineret; povara prea grea i-ar zdrobi. Eșecul pe care l-ar înregistra actorul în asemenea cazuri s-ar încrusta adînc în sufletul tînărului, lipsindu-l de încredere în propriile lui forțe și posibilități, dezarmîndu-l pentru viitor.

Trebuie mult discernămînt în distribuirea tinerilor în roluri. Tinerii actori nu se aseamănă între ei, cum nu sînt aidoma doi puieți dintr-o pepinieră, deși „prin ramurile fiecăruia va fremăta cîndva vîntul și se vor prefira razele de soare la fel". Esența fiecăruia din ei trebuie descoperită cu răbdare și cu pricepere, ș-apoi, abia în funcție de această descoperire, să fie aleasă metoda cea mai potrivită de dezvoltare. După care criterii? Exemplificările abundă în articol:

„Așa sînt unii tineri a căror calitate dominantă este fantezia, interpreți cărora regizorul nu are a le indica decît tema momentului dramatic, pentru ca actorul să-și creeze în răstimpul a două repetiții, 4—5 variante de interpretare, dintre care să-și aleagă apoi pe cea mai potrivită. Altora însă — cu mai puțină fantezie dar înzestrați cu talent firesc de redare și trăire — regizorul trebuie să le ofere un «model» al personajului, pe care interpretul îl umple cu personalitatea lui. Iar acelor tineri care au un simț instinctiv al «prisosului», care au intuiția precisă a ceea ce nu trebuie făcut pe scenă, indicațiile prea ample le pot fi dăunătoare, dezorientîndu-i. Alții, în sfîrșit, au nevoie dimpotrivă de cît mai multe detalii ca să-și fixeze limitele personajului și să-i dea apoi viață cu sensibilitatea lor. Adevărata artă a celui care își propune să promoveze tineri interpreți constă deci în capacitatea de a-i cunoaște și de a aplica metoda de lucru cea mai potrivită."

Criteriile acestea de selecționare în distribuirea rolurilor și de încredere în forțele tineretului n-au reprezentat numai o simplă teoretizare, ci și punerea în practică a acestor convingeri la teatrul a cărui conducere a avut-o. Tot în articolul amintit și-a exprimat el însuși bucuria de a fi con-

tribuit cu experiența sa profesională la ridicarea strălucită a unor tineri actori.

„Pe scena Teatrului «C.I. Nottara» s-au afirmat în ultimii ani numeroși tineri actori și am mulțumirea intimă că am contribuit cu stăruința mea — iar alte ori chiar cu sfaturi, cu sugestii și cu experiența mea profesională — la realizările pe care le-au izbutit actori din tînăra generație, ca: Ion Dichiseanu, George Constantin, Liliana Tomescu, Cristea Avram, Magdalena Buznea și alții, în roluri de mare răspundere din spectacolele *Antoniu și Cleopatra*, *Frații Karamazov*, *Peer Gynt*, *Ciocîrlia*, *Act venețian*, *Steaua polară*. Altora dintre colegii lor de generație li s-au creat condiții să interpreteze unele personaje principale din piesele actualei stagiuni și sînt pe cale să se afirme la rîndul lor."

Iar timpul scurs de atunci — de la data cînd a fost scris articolul și pînă astăzi — a demonstrat o dată mai mult cît de justificată a fost încrederea lui George Vraca în talentul și posibilitățile tinerilor actori pe care i-a menționat.

...Au început repetițiile cu *Richard al III-lea*. Din această clipă — fără a neglija celelalte preocupări — atenția îi va fi concentrată mai ales pe pregătirea acestui dificil spectacol, pe realizarea rolului lui Richard, duce de Gloster.

ÎNDOIELILE SĂ LE ARUNCI PESTE UMĂR!

Zece și cincizeci de minute, zece și cincizeci și una, zece și cincizeci și două... Mai sînt opt minute pînă la intrarea în scenă.

E în ziua de 7 ianuarie 1964, o dimineață cu brumă și cu zloată. Peste opt minute cortina se va ridica, iar repetiția generală, avanpremiera lui *Richard al III-lea*, va începe.

Prin ușa cabinei răzbate vocea de stentor a „Șahului" — Ion Șahighian — care împarte ultimele directive. De cîte ori n-a auzit acest glas, în clipele premergătoare ridicărilor de cortină ale unor premiere? Auzindu-l, a fost totdeauna, oare, atît de șovăitor?

Odinioară, s-ar zice că avea mai puține îndoieli. Anii, însă, au trecut iar conștiința răspunderii a crescut mereu mai mult. Da, da, da. Asta e pînă la urmă explicația tuturor îndoielilor care-l frămîntă: conștiința răspunderii a crescut și-i apasă umerii, care orice s-ar spune, sînt mai firavi decît au fost cu cinci, cu zece, cu douăzeci de ani în urmă.

Mai sînt opt minute. Costumul l-a îmbrăcat, Ipser i-a verificat de mult masca, masca asta pentru care ei s-au sfătuit îndelung. Își privește chipul în oglindă și trece cu palma ușor peste bărbie. Figura din oglindă este chipul lui Richard duce de Gloster, cu șuvițele aspre ale perucii revărsate peste frunte și peste ceafă, cu nările adînci și largi ca niște răni, cu brăzdăturile încrustate adînc de patimi și intense trăiri.

Brăzdăturile sînt totuși ale lui, ale lui George Vraca — săpate de timp, săpate de gînduri, săpate de griji, săpate de arderile lui neîncetate — doar subliniate de creioanele lui Ipser. Ce împletire ciudată: zbuciumului lui Richard, îi va transmite zbuciumul său, patimilor lui patimile sale, răbuf-

nirilor lui, răbufnirile sale, alt zbucium, altă patimă, alte răbufniri și totuși izvorîte din aceeași chimie umană, pe care nimeni n-a pătruns-o poate mai adînc de-a lungul veacurilor decît genialul Shakespeare.

— „Ești gata?“ se aude de dincolo de ușă vocea „Șahului“.

— „Sînt!“

„Sînt“, vă răspund vouă, îmi răspund mie și totuși adevăru-i că nu sînt. Ca să fiu gata, ar trebui să nu mai am îndoieli, în timp ce eu... Au mai rămas numai șapte minute pînă la ridicarea cortinei și iată că nu sînt gata. Poate că n-am să fiu niciodată gata în acest rol.

Cu toate astea, mîine opt ianuarie, trebuie să aibă loc primul spectacol cu public. Asta dacă... Dar cine poate să cuprindă acest „dacă“ și cîți dintre spectatorii care vor fi în sală vor intui măsura acestui „dacă“, se vor gîndi măcar că a existat un „dacă“?

Opt ianuarie 1964... Cum s-a potrivit această dată cu hotărîrea ce fusese luată cu un an în urmă, cînd proiectele și nădejdile legate de acest spectacol erau învăluite încă în ceață! Chiar astăzi dimineață, înainte de a pleca spre teatru, și-a răsfoit agenda repetițiilor, a zilelor de internare în spital, în sfîrșit, a zilelor anului care abia s-a încheiat. Pe fila din 8 ianuarie 1963 a găsit notat: „Repetiție *Richard*“, iar pe coloana alăturată însemnării: „După un an premiera“. Urma un semn de exclamare (hotărîrea) și imediat apoi și un semn de întrebare (îndoiala). Așa dar nu era sigur încă de atunci? Dar uite că data premierei ce și-a propus-o cu un an în urmă va fi respectată. Pentru ce atunci îndoieli?... Încă cu cîteva luni înainte de notița din agendă, începuseră acele apăsări ciudate sub coșul pieptului, însoțite de toropitoare oboseli. Ce pot să-nsemne? De unde izvorăsc și ce vor să prevestească? Oare, nu cumva...? Absurd! E simplă explicația! Doar a zăcut de trei ori în lungul anilor de hepatită. Se liniștise deci. Și totuși, numai cu cîteva zile mai înainte de opt ianuarie 1963, mai precis în ziua de Anul nou, niște pigmenți colorați violaceu i se iviseră pe mâna dreaptă. Prevestitori, a ce?

Iată dar care era îndoiala ce se ascundea sub semnul de întrebare din agendă, căci celelalte îndoieli, din realizarea rolului însuși, căutase să le înlăture sau, mai cinstit spus, le amînase, gîndind că pînă într-un an...

Proiectul lui *Richard al III-lea* — ca simplu proiect — era destul de vechi. Fusese luat în discuție încă de prin 1959, dar rezistase un timp îndelungat propunerilor și tentațiilor.

— „Ești singurul nostru actor care-l poate realiza pe acest tridimensionat, căuta să-l convingă Șahighian. Adîncul ființei lui Richard, împletirea asta din străfundurile lui cu expresia lui fizică, dimensiunile lui uriașe aduse în spațiul restrîns al scenei, numai tu le poți scoate la suprafață."

— „L-au mai interpretat și alții."

— „Da, dar fără să-i convingă pe spectatori. Interpretul lui Richard trebuie să aibă glasul tău, privirea ta caldă și învăluitoare, forța ta de persuasiune. Fără aceste calități, Richard nu trece rampa. Numai tu îl vei putea hipnotiza pe spectator."

— „Chiar hipnotiza?" i-a răspuns surîzător.

— „Da, hipnotiza! Hipnoza pe care Richard o exercită asupra victimelor, hipnoza monstrului, hipnoza pasionatului lucid, hipnoza voinței lui neîngrădite, adică așa cum l-a conceput autorul cînd l-a supus judecății contemporaneității și istoriei. Numai tu vei putea transmite hipnoza asta în sală."

— „Vorbe!"

Se mai supăra „Șahul" și-i reproșa tenacitatea rezervelor. Îndoielile — argumenta el — îi izvorăsc dintr-o prea mare conștiință a răspunderii. Dar îndoieli a avut și cu Horațiu și cu Vlaicu Vodă și cu cîte alte roluri. Și totuși...

— „Adu-ți aminte cît ai rezistat cînd ți-am sugerat cele trei roluri din piesa lui O'Neill! Tu și numai tu, îți spuneam și atunci, poți fi fermecătorul amorez care este Brant, să fii și tulburătorul Orin, să ai și compoziția bătrînului Ezra Mannon. Și am avut dreptate, nu?"

— „Ai avut, dar e mult de-atunci."

Este drept că a avut îndoieli și cu Oedip și cu Orin și cu Hamlet și cu Dmitri din *Frații Karamazov* și cu Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă...*, dar parcă a fost altceva. Cutezătorul Vraca, cel care la vîrsta de 27 de ani îmbrăcase haina și neliniștile doctorului Faust, înfruntînd scena alături de Agatha Bîrsescu, cutezătorul Hypolit din *Fedra* lui Racine era acum departe. Altfel de îndoieli are acum: își dă seama că personajul a cărui realizare i se sugerează,

pretinde ceva „nou“, iar lui îi e teamă să nu aducă cumva „vechiul“, expresie a rutinei și a unor îmbătrînite formule de teatru pe care le acumulase. Astea sînt îndoielile. Apoi, poate că din străfundurile subconștientului s-a ivit și gîndul că trupul ce i-a fost supus la necontenite eforturi a ajuns la timpul cînd pretinde să fie menajat. Nu că ar renunța la scenă. Asta n-o va face, cît va mai avea o singură picătură de sînge în vine! Dar sînt și roluri care pretind mai puțină încordare. Da, da, căci la el, fărîmițările începuseră să se arate, iar Richard pretinde un efort deosebit, nu numai spiritual, dar și fizic. Oricît de plină i-ar fi fost punga darurilor, trebuia să vină și clipa cînd să-i întrevadă fundul. Din generos și risipitor, nu-i de mirare că devii mai zgîrcit, mai cumpătat la cheltuială, cînd simți că sacul zilelor aproape s-a golit. Eforturile pentru Richard i-ar măcina și ultimele rezerve. Să reziste tentațiilor, deci!

A rezistat pînă în după amiaza aceea de toamnă însorită. Era ceasul cînd pe pînza lacului de la Mogoșoaia se aduna aurul roșcat al soarelui în apus. Jucau rummy, dar gîndurile — și ale lui și ale „Șahului“ — numai asupra plăcuțelor de piatră nu le erau concentrate.

— „Ce ți-a plăcut ție mai mult din Ibsen?“ a rupt neașteptat tăcerea vocea de stentor.

— „Din Ibsen? Ce ți-a venit să mă întrebi așa «ex abrupto»?“

— „La el mă gîndeam.“

— „Nu știu. Niciodată n-am cîntărit ce mi-a plăcut mai mult din norvegianul tău. Dar de ce mă întrebi?“

Pînza lacului începuse să tremure, înfiorată de înserare. O barcă aluneca leneșă în lungul stufărișurilor.

— „De *Constructorul Solness* îți mai amintești?“

— „Vag.“

— „Revenise Solness la viață, își redobîndise și forța de creație pe care o crezuse pentru totdeauna pierdută, dar la inaugurarea construcției pe care în sfîrșit o realizase, trebuise totuși să accepte cu melancolie ca un altul mai tînăr decît el să se cațere pe turla aeriană și să-i încunune vîrful cu flori, așa cum cerea tradiția. Altădată se urca el singur.“

— „A, da, Solness arhitectul.“

— „Altădată, el însuși își încorda mușchii și voința pentru asemenea escaladări. Iar acum...“

— „Ei, mai slăbesc mușchii", a încercat să zîmbească.

— „Numai tînăra Hilda îi citește melancolia primejdioasă și atunci îl îndeamnă să-ncunune el însuși turla, așa cum făcuse de nenumărate ori în trecut... «Ba da, ai să poți», îi risipește ea îndoielile! Solness urcă în uralele mulțimii în delir, așterne cununa, dar se și prăbușește. Rumoare și panică. «L-ai ucis», i se strigă Hildei. «Da, dar și-a atins idealul», i se răspunde."

Pe lac s-au așternut umbre viorii. Pe tăblia de rummy căzuse o frunză ruginie. S-au ridicat de pe bancă și și-au luat rămas bun, fără să-și mai spună altceva. Dar în seara aceea, el s-a hotărît.

Cîte minute au mai rămas pînă la ridicarea cortinei? Patru! În culise au început să se adune lăncierii. A auzit și glasul lui George Sion, George duce de Clarence, cel dintîi cu care va schimba replica. Tocmai! Cum sună primele versuri? „*Azi iarna vrăjbii noastre-n mîndră vară, schimbată este de-al tău soare, York; iar norii de deasupra casei noastre...*"

Cît de multe gînduri se pot încrucișa în spațiul a numai cîtorva minute.

Au început în sfîrșit repetițiile. Dar mai înainte de repetiții, a trecut la analiza personajului, la aprofundarea piesei, la studiul epocii și îndeosebi al condițiilor social-politice, la raporturile dintre personaje, precum și la adîncirea adevărului istoric, pe care Shakespeare — dincolo de libertățile îngăduite creatorului — niciodată nu l-a trădat. Tomuri deschise pe birou, pe scaune și chiar împrăștiate pe covor. Uneori — atîtea păreri și izvoare — parcă ar vrea să-l înece și numai urmărind firul înțelepciunii a reușit să se descurce printre ele. Concluzia la care a ajuns a fost că va imprima totuși o căldură umană acestui personaj monstruos, căci în ultimă analiză Richard este determinat în acțiunile lui de condițiile sociale și politice ale timpului. E drept că pentru a ajunge la această viziune a rolului a fost ajutat și de noile sale cunoașteri. Dar va reuși să redea complexitatea personajului, astfel cum a descifrat-o? Să fie rău, răzbunător, viclean, odios, dar în același timp și sincer, sincer cu el,

căci Richard este tot timpul convins că are dreptate, că în numele dreptății calcă tragic și crud peste tot ce i se pune de-a curmezișul. Va reuși, apoi, în marea scenă a piesei, scenă în care oprind cortegiul funebru al regelui pe care el l-a ucis, îi face văduvei lui Walles, monstruoasa lui declarație de dragoste? Va reuși să-i dea personajului pasiunea dezlănțuită, monstruoasă, dar totodată convingătoare? Căci regina văduvă, deși știe că el este ucigașul, îi acceptă chiar lîngă coșciugul celui ucis inelul de logodnă. Va reuși să redea toate aceste trăsături, aparent atît de contradictorii, într-un mod lucid, iar nu numai temperamental? Toate acestea pretind o trăire intensă a rolului, cu arderi mari, care îi vor pîrjoli și ultimele rezerve de forță. Va reuși oare? O, îndoielile, îndoielile...

Mai sînt trei minute pînă cînd va fi avertizat de sonerie să intre în scenă. „*Azi iarna vrăjbii noastre-n miez de vară, schimbată este de-al tău soare York.*“ Au mai rămas numai trei minute...

În toiul repetițiilor a intervenit, în mod neașteptat, internarea în spital. Chiar neașteptat? Nu! Dar nădăjduise că marele avertisment îi va mai da răgaz. Era pe la jumătatea lui ianuarie 1963. S-a simțit deodată rău, s-a clătinat, a leșinat aproape. Medicul a fost chemat la teatru. Cu greu a ajuns apoi acasă. „Și totuși, poate că e ceva trecător“ și-a spus și atunci. Fiindcă nu i se pare posibil ca într-adevăr sfîrșitul să-și fi făcut apariția în chip atît de viclean. N-a greșit... Dar pe cînd pasul următor? Chiar în aceeași zi, mîine, peste o săptămînă? Cînd?

A stat numai cîteva zile în pat și a plecat — așa slăbit și frămîntat de griji — la repetiții, căci colectivul piesei bătea pasul pe loc. Dar într-o seară s-a declanșat brusc febra. O febră intensă de treizeci și nouă de grade, iar ochiului său atent nu i-a scăpat că medicul care-l cerceta era abătut. Totuși, cine știe? Poate că va interveni o altă amînare.

Stă din nou în casă, n-are voie să părăsească patul și totuși într-o dimineață s-a îmbrăcat pe furiș ca să participe

la matineul poetic *Mihail Eminescu*. Avea de recitat un fragment din *Scrisoarea a III-a*. Surprins gata de plecare, n-a mai fost rugat, ci implorat aproape: „Nu se poate, ești bolnav și slăbit. Ai febră!“

— „Dar publicul, publicul care mă așteaptă?...“

Privește afară. De acolo de sus, de la etajul opt, se vede succesiunea acoperișurilor unui sfert de București, acoperite de zăpadă. Mii de acoperișuri cu mii de locuințe dedesubt, cu mii de familii între pereții apartamentelor, mii, zeci și sute de mii de ființe, toți cu bucurii și cu frămîntări... „Ce să fac? Să mă duc, să nu mă duc, să anunț telefonic că-mi este imposibil să mă înfățișez în fața publicului așa sleit de puteri cum sînt? Sau să mă-ndrept totuși spre sală, fiindcă orice s-ar spune, dacă inima asta vreau încă să bată, este în primul rînd ca să mă mai pot înfățișa spectatorilor.“

Va pleca! Afirmația nu mai suferă replică, nu mai este supusă nici implorărilor, nici argumentelor înțelepte. A plecat...

Afară viscolește. Mașinile sînt împiedicate să circule. La încrucișarea bulevardelor vîntul suflă și mai cumplit, gata să smulgă din rădăcini copacii, să mături firmele de pe fațadele clădirilor. Se oprește, se clatină, respiră greu. E bolnav. Au intervenit doi binevoitori din masa celor mulți care-l adoră, și l-au condus pînă la sală, respingînd sfioși cuvintele de mulțumire. Sala, scena, *Scrisoarea a III-a*...

„Ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium...„

Înapoiat acasă, a găsit apartamentul încărcat de flori. Scrisori și bilețele de felicitări i-au fost vîrîte pe sub ușă. Unii dintre expeditori sînt anonimi din sala în care se șoptea: „Maestrul s-a întrecut pe sine...“ „O, publicul acesta generos, care se socotește întotdeauna debitor ție, cînd tu nu poți avea niciodată sentimentul că te-ai achitat complet față de el!“

Au urmat alte cîteva zile de pat, din nou apoi la repetiții și în sfîrșit, internarea în spital n-a mai putut fi evitată. Trei săptămîni de febră intensă, dogorîtoare, timp în care n-a pregetat să-și pregătească rolul în continuare. Textul și-l luase cu el. Într-o noapte cînd febra l-a răpus, cuvintele scăpate controlului conștientului i se îmbulzeau pe buze.

I s-a spus mai tîrziu că a recitat fără sfîrșit din *Richard*, amestecînd textul cu replici din Hamlet.

Alt spital, unde în ziua de 30 martie 1963, i s-a făcut intervenția chirurgicală.

După 15 aprilie s-a înapoiat acasă. Cînd mai bine, cînd mai rău, dar tot timpul sleit de puteri. Parcă i s-ar fi rupt ceva din trupul lui încercat, parcă ar fi gata să se fărîme în mii de bucățele. Chiar dacă mă voi însănătoși — își spunea — voi mai putea face față, oare, rolului acesta care îmi pretinde atîta efort fizic?

Din noianul de corespondență primită, i-au făcut plăcere îndeosebi rîndurile unui pensionar din Pitești. De ce mai mult decît altele? Poate că pentru nețărmurita sinceritate ce se desprindea din ele. „Acum am șaizeci și patru de ani, dar vă păstrez în cel mai înflorit colț al inimii mele, încă de acum vreo patru decenii, cînd am avut fericirea să vă aud glasul cel plin de farmec." Chiar atît de mulți ani au trecut de cînd sînt pe scenă? Cum să nu fi obosit? În orice caz, văd că spectatorii țin mai bine răbojul anilor decît mine. Eu de multă vreme vreau să uit cît de mulți sînt. „De patru decenii v-am urmărit ascensiunea în teatru, unde ați atins de mult creștetul marilor realizări. Acum vreo șase ani v-am auzit pe litoral, unde sub cerul liber — noaptea — ați dat un spectacol. Mii de persoane au asistat și mii de inimi ați cutremurat, fericindu-i prin darul dumneavoastră artistic."

Pe litoral? A, da. Au trecut însă șase ani? Cît de repede se scurg zilele cînd ți-au rămas puține... „De curînd ați fost în Pitești cu *Vlaicu Vodă*. Cu acest prilej ați vizitat școala nr. 3, unde v-ați întreținut cu cadrele didactice, care v-au luat și fotografii și sînt fericit că am căpătat și eu una din ele. Fericit sînt și pentru că vă am permanent în casa mea pe bandă de magnetofon, cu *Scrisoarea a III-a*. Am aflat că mergeți spre însănătoșire și că pregătiți un nou spectacol. Asta m-a determinat să vă scriu și să vă exprim admirația mea pentru arta pe care o slujiți cu pasiune, cu atîta tinerețe fără bătrînețe."

În momentele mai bune, își pregătea totuși rolul, iar într-o zi a început să aibă poftă de mîncare. A pornit apoi la mici plimbări timide pe trotuarele însorite ale străzilor din

vecinătate. Într-o zi și-a exprimat dorința să meargă la aeroport, să vadă decolînd avioanele. A avut întotdeauna nostalgia depărtărilor...

... Și iată! A mai rămas un singur minut pînă la ridicarea cortinei. Freamătul din scenă și din culise a încetat. Au încetat să mai bată ciocanele tîmplarilor, să se audă strigătele electricienilor și ale mașiniștilor, ba nici măcar glasul „Șahului" nu se mai aude. În schimb, aude bătăile grăbite ale inimii. Mai e numai un minut. Muzica precedînd ridicarea cortinei a început. Partida de York petrece, se bucură de înscăunare.

Ce drum lung a bătut pînă aici! Colectivul l-a văzut într-o zi apărînd pe scenă, slab și uscat, cu luciri în ochii peste care trecuseră încercările unei febre îndelungi, dar dîrz, hotărît, decis să învingă și istovirile și greutățile rolului. Un colectiv de actori minunat, înțelegător, care i-au intuit eforturile și îndoielile. A fost o muncă intensă și susținută. Toți i-au simțit imensa răspundere care îl frămînta și l-au asigurat de succes. „Șahului", care căuta să-l încurajeze tot timpul, i-a răspuns odată cu amărăciune: „De pe urma bolii s-a creat în jurul meu un mit. M-ați înmormîntat, mi-ați ținut cuvîntări, iar acum trăiesc un fel de a doua zi după înviere. Ține seama că mitul ăsta s-a întins și printre spectatori. Am să pot eu să-i răspund?"

...Doar cîteva secunde și va intra în scenă. Îndoiala refuză să-și retragă ghearele ce le simte înfipte în inimă atît de adînc. *De ți-aș citi în suflet*, îi va spune Lady Anne lîngă coșciugul lui Eduard, prinț de Walles. *Mi-e sufletu-n cuvinte*, îi va răspunde. Da, asta este. Mi-e sufletu-n cuvinte. Și a intrat în scenă.

Apoi nesfîrșitele aplauze și ovații, triumful. Abia acum, o dată cu aceste aplauze lungi, emoționante, îndoielile le-a aruncat peste umăr.

Dar rangul meu e-nalt,
Și cuibul meu, clădit în vîrf de cedru
De vînt își rîde, soarele-l înfruntă
(Richard al III-lea, actul I, scena 3.)

Așadar, la 8 ianuarie 1964, pe scena Teatrului „C. I. Nottara" a avut loc premiera piesei *Richard al III-lea* de William Shakespeare, cu George Vraca în rolul titular. Unanimitatea părerilor a conchis că realizarea i-a fost uluitoare, un triumf al întregii scene românești, încoronarea unei excepționale cariere actoricești.

Dar în ce măsură exprimă ceva asemenea calificări și mai ales în ce măsură pot ele contura pentru cititorii care n-au văzut spectacolul cît de epocală i-a fost realizarea? Numai cunoscîndu-se datele piesei, problematica ei, făcîndu-se legătura cu concepția rolului, cu interpretarea ce a fost dată paradoxalului personaj central al dramei, se pot întrevedea — cît de cît — dimensiunile acestei rare victorii scenice.

Așa cum s-a mai spus, George Vraca a studiat în amănunt și a aprofundat rolul, pornind de la izvoarele istorice ale piesei.

După cronică, Richard, născut la 1452, ca al patrulea fiu al ducelui de York, a avut încă din naștere un braț schilodit și un umăr strîmb, ceea ce i-a atras porecla de „cocoșatul". După moartea ducelui în bătălia de la Wakefield, băiatul a fost dus la Utrecht, căpătînd la curtea burgundă o creștere aleasă, mergînd apoi pe urmele sorții mereu schimbătoare a fratelui său cel mai vîrstnic, Eduard; cînd prințul de Walles — fiul regelui Henric al VI-lea — a fost ucis în prizonierat de către acoliții lui Eduard, se pare că în afară de cel de al doilea frate Clarence, a fost amestecat și Richard în această faptă rușinoasă. Un an mai tîrziu, „cocoșatul" s-a însurat cu bogata văduvă a prințului ucis, Anne Neville, iar după ce a fost numit protector al regelui Eduard al V-lea,

în timpul minorității (fiul lui Eduard al IV-lea), a pornit o luptă de nimicire a tuturor celor ce i-au stat în cale, pînă ce a ajuns să fie stăpîn pe rîvnita coroană regală. Tot atît de repede, însă, steaua a început să-i pălească, pînă ce i-a și apus definitiv în bătălia de la Bosworth, în care a fost ucis. Coiful cu coroana aurită pe care-l purtase în luptă a fost găsit într-un tufiș.

Așadar, acesta e Richard din istorie: un războinic crud, un uzurpator crezînd în destinul său de rege, în numele căruia nu s-a dat înapoi de la nici o violență.

Și în drama lui Shakespeare, Richard rîvnește cu ardoare tronul, rînd pe rînd grăbind moartea fratelui său, Eduard al IV-lea, determinînd moartea celui de al doilea frate, Clarence, ucigînd pe copiii primului, căsătorindu-se cu văduva uneia din victimele sale (pentru ca apoi să o asasineze și pe ea), continuînd și ca rege șirul de crime, înlăturîndu-i pe toți acei ce socotea că-i amenință tronul, ajungînd să provoace pînă la urmă revolta întregii țări. Cade ucis în lupta cu contele Richmond — noul pretendent la tron — punîndu-se astfel capăt cumplitului război care transformase Anglia într-o ruină.

În piesă, însă, chiar dacă Richard este un uzurpator la fel de crud, el apare totodată ca un monstru moral dublat de o inteligență nefastă în urzirea tuturor intrigilor, cinic și atît de răzbunător pentru soarta care l-a adus pe lume infirm, încît urăște pînă și frumosul sub toate aspectele lui.

Iată dar prima trăsătură ce o va imprima Vraca personajului: nu un oarecare monarh sîngeros din fire, ci un crud și un cinic convins, de pe poziția insului înzestrat cu o diabolică ascuțime a minții.

Cumplit șirag de crime și de sînge, căci în drumu-i monstruos, ceea ce-i lipsește lui Richard este frîna conștiinței.

Gloster nu-i un izolat în această îngrozitoare lume de fărădelegi. Și fratele său, regele Eduard, și-a dobîndit tronul tot prin uzurpare, toată existența lui de pînă atunci purtînd pecetea decăderii morale. Clarence, celălalt frate, a cărui moarte năprasnică în închisoare poate să inspire milă, e un mare fățarnic, un sperjur și un laș. Regina Margaret — văduva lui Henric al VI-lea — care nu mai trăiește decît pentru a-și răzbuna soțul și fiul asasinat, urzise la rîndu-i asasinarea tatălui lui Richard. Soția regelui Eduard al

IV-lea acceptă să-i acorde lui Richard — care i-a asasinat fiii și fratele — mîna fiicei ei, Elisabeth. Și Anne Neville acceptă să-i fie lui Richard soție chiar lîngă coșciugul părintelui soțului ei, aceluiași Richard care i-a ucis soțul și socrul. La rîndul lor, marii feudali care roiesc în jurul acestor capete încoronate sînt toți niște lași, trădători, gata în orice clipă pentru un nou asasinat.

Ceea ce îl deosebește însă pe Richard de ceilalți este că el „nu vrea" să aibă conștiință. El „respinge" într-un mod „deliberat" să se-nfrîneze.

„Inteligentul" Richard, cinicul din convingere, demonstrează prin lungul lui cortegiu de crime și prin chipul în care le săvîrșește, că „nu vrea" să aibă de-a face cu conștiința fiindcă aceasta l-ar împiedica să se răzbune, să-i umilească pe ceilalți, după cum și natura l-a umilit pe el, fiindcă l-ar împiedica să dobîndească ceea ce rîvnește.

Această luciditate în înlăturarea oricărei frîne, va trebui deci s-o imprime artistul lui Richard, pentru a-l deosebi de toți ceilalți fățarnici și criminali. Altfel, n-ar realiza adevărata măsură a monstrului.

A sosit momentul să stabilească și alte coordonate ale complexului personaj al dramei, spre care numai o laborioasă analiză a datelor istorice și o tot atît de atentă descifrare a textului îl pot conduce.

Richard este un produs al timpului și locului în care a trăit. Numai uluitoarea lui putere de a se preface îl distanțează de adversari, altminteri, mijloacele-i de a ajunge la putere și de a o păstra sînt comune tuturor.

Apoi, acest personaj dotat cu un dinamism și cu o virilitate fără seamăn este și de o neîngrădită sinceritate cu el. Tranzacțiile cu el însuși le încheie în chipul cel mai sincer, dezvăluindu-și de la început nu numai planurile și țelurile pe care le urmărește, dar acceptînd și mijloacele prin care le va realiza — asasinatele, intrigile, promisiunile mincinoase — iar nu mințindu-se că a fost prins în urzeala lor fără de voie.

În sfîrșit, ceea ce va mai reține artistul este că monstruozitatea lui Richard nu e de ordin patologic. Boala nu e a lui, ci a timpului, a societății feudale în descompunere în care trăiește, a orînduirii strîmbe, din care numai geniul lui Shakespeare a putut să-l desprindă atît de limpede.

Nedreptățit de natură — șchiop și cocoșat — ocolit de dragoste și de plăcerile îngăduite altora, rîvnește puterea ca o compensare de tot ce a fost lipsit. Încă din partea a treia a trilogiei *Henric al VI-lea*, Gloster își face din visul coroanei unica rațiune de a exista:

„*Plăcere în lumea asta dacă n-am*
decît aceea de a da porunci
de a cîrmui puternic, stăpînind
pe cei cu un obraz mai norocos
decît al meu, îmi va fi cer doar visul
coroanei și-atît cît voi trăi
îmi va fi iad întreaga lume-aceasta.“*

Natura l-a frustrat pe el, el trebuie să-i frustreze pe cei ce au fost mai norocoși:

„*Cum n-am să fiu iubit vreodată*
Nici să țin pas cu vremea-n vorbe dulci,
Ei bine... iată, vreau tîlhar să fiu
Și să urăsc răsfățul ăstor vremuri.“ **

Fidel acestor gînduri, nimic nu-l mai poate împiedica pe Richard de la atingerea țelului propus: nici principii de morală, nici legături de rudenie apropiată, nimic:

„*Ia seama, Clarence, nu-mi sta în lumină*
Și te-or urma și ceilalți rînd pe rînd.“

Cînd îl întîlnește pe Clarence, prizonier în drum spre turn, îl compătimește, iar pe Eduard — autorul ordinului de încarcerare — îl ridiculizează pentru eresurile lui. Dar de îndată ce fratele se îndepărtează, monologhează, evidențiind cît de fățarnică i-a fost compătimirea:

„*Pe drumul cel fără de-ntoarceri du-te*
Naive Clarence. Te iubesc atît,
Că sufletul în ceruri ți-aș trimite

---

* Monologul lui Gloster din actul III, *Henric al VI-lea*, partea treia, în românește de Barbu Solacolu, ESPLA, W. Shakespeare, *Opere*, vol. VI, 1958.

** Citatele din *Richard al III-lea* sînt din tălmăcirea în românește realizată de Florian Nicolau, versiune folosită în spectacolul Teatrului „C.I. Nottara“. ESPLA., W. Shakespeare, *Opere*, vol. VII, 1959.

Cît mai degrabă, numai să vrea cerul
Ăst dar din mîna mea să îl primească."

Celuilalt frate, bolnavului rege Eduard al IV-lea, la fel îi dorește moartea. Doar o singură teamă are: să nu moară mai înainte ca însuși Clarence să fie mort, pentru că — în lipsa unei succesiuni directe — i-ar urma acesta la tron:

„*N-o să trăiască sper; dar să nu moară*
Pînă cînd Clarence nu va zbura spre ceruri."

Apoi, fiecare gînd pieziș ce-l scormonește este explicat nu prin satisfacerea unei plăceri gratuite — chiar dacă și răul în sine îl poate satisface — ci prin faptul că executarea gîndului îl apropie de țelul propus. Cînd, lîngă coșciugul lui Henric al VI-lea obține inelul de logodnă al văduvei prințului de Walles care-l urăște, nu simpla plăcere cinică de a o supune este mobilul, ci gîndul că prin unirea cu Anne Neville, va uni casa de York cu casa de Lancaster, înlăturînd astfel adversitățile familiilor vrăjmașe pentru ziua cînd va obține coroana. O va trimite apoi morții pe Anne, sperînd să realizeze unirea cu Elisabeth, fiica lui Eduard al IV-lea, împiedecîndu-i astfel căsătoria cu Richmond, care și el urmărește legarea casei de York cu casa sa de Lancaster.

Așadar, nici pe departe un posedat psihic în monstruozitatea lui. Capacitatea lui cu totul singulară de a-și ascunde adevăratul chip o realizează făcînd apel la simțăminte profund omenești — de care el în fond nu este capabil. Numai astfel izbutește s-o convingă și s-o „vrăjească" pînă la urmă pe Anne.

Dacă Richard este mai sîngeros, mai crud decît alți tirani ai epocii sale, în schimb el își justifică crima prin nedreptatea ce i-a fost făcută de natură. Iar tîrziu — abia în finalul piesei — intervine, în sfîrșit, și o reabilitare: cînd criminalul își va reprezenta exact amploarea fărădelegilor sale, golul pe care l-a creat în jurul său, în aceeași clipă va apare la el și responsabilitatea față de patrie (în pragul bătăliei cu Richmond pe cîmpia de la Bosworth). Din acest moment lupta-i devine cinstită. Mai întîi se silește să-și alunge teama,

apoi ia hotărîrea să-și îndeplinească misiunea ca un adevărat bărbat, iar nu ca un laș. Și va muri într-adevăr vitejește:

„*În pieptul meu acum bat mii de inimi!*
Sus steagurile! Toți dușmanii piară!
Iar vechiul nostru strigăt «Sfîntul George»
Să ne aducă-n inimă mînia
A celor zmei din flăcări. Moarte lor!
Izbînda-i scrisă pe-ale noastre coifuri.“

Vraca a găsit nenumărate rezolvări prin care să sublinieze capacitatea imensă de a se preface a lui Gloster.

Clarence a fost ucis din ordinul lui Richard. Monstrul a înlăturat deci dușmanul de seamă care, la moartea lui Eduard, i-ar fi închis drumul spre tron. Cînd Eduard, în pragul sfîrșitului, își convoacă familia și curtenii încercînd o împăcare între ei, Elisabeth, cumnată-sa și mama viitorului rege, cu temerile risipite prin angajamentele ce și le ia vrăjmașul de moarte, naivă, face primul pas, rugîndu-și soțul să-și ierte fratele închis în turn.

Gloster izbucnește vehement, împrumutînd haina revoltei și a unei nesfîrșite dureri:

„*Cum, doamnă, dragostea ți-am dat să-ți rîzi*
De mine-n fața regelui? Cine
Nu știe c-al meu nobil frate-i mort?“

Lovitură de trăsnet. Toți sînt uluiți și consternați. Iar cînd regele își va exprima uimirea — căci el știe că porunca lui a fost tot de el oprită mai apoi — Gloster răspunde:

„*Pe el porunca morții l-a ajuns*
De un Mercur înaripat purtată.
Porunca-a doua, ce-l ierta, a dus-o
Vreun șchiop, la căpătîiul unui mort.“

Interpretul lui Richard, cu fățarnice lacrimi amare aștepta să anunțe moartea fratelui, în fundul scenei, iar cînd va aminti de șchiopul simbolic ce a dus porunca a doua, va șchiopăta — apropiindu-se de rege — mai tare decît de obicei, ca și cînd ar vrea să se asigure că a lui a fost victima și nu a altuia.

De asemenea, cînd, după moartea regelui, Gloster intră în încăperea în care se află copiii lui Clarence cu văduva regelui și cu ducesa de York, interpretul va așterne mîngîieri fugi-

tive pe creștetele orfanilor, orfani din vrerea lui. Textul replicilor nu conduce direct spre un asemenea gest. Dar ce alt gest sau cuvînt ar fi subliniat mai adînc fățărnicia, capacitatea de a se preface a lui Richard, înduioșarea lui ipocrită?

Actorul nu va neglija o altă trăsătură de caracter a personajului: cinismul, căci Richard nu pregetă să-l trimită pe devotatul duce de Buckingham la Guildhall — camera comunelor — să insinueze că propria sa mamă, ducesa de York, atunci cînd a rămas însărcinată cu Eduard (Eduard al IV-lea), soțul ei, Richard Plantagenetul, ar fi lipsit din țară, aflîndu-se în război în Franța, numai pentru a găsi justificări în înlăturarea de la tron a fiilor lui Eduard al IV-lea, ca fiind copiii unui bastard.

Gloster e un mare actor. El știe să-și adapteze în chip convingător fiecărei situații gestul, mimica, intonația, să exprime o stare sufletească pe care nu o are.

O mare măiestrie îi va trebui deci și interpretului. Iată soluția găsită de Vraca pentru momentul în care lordul primar însoțit de cetățeni sosește la castelul Baynard, casă-l roage pe Richard să primească sceptrul regesc, solicitare pe care tot el a regizat-o prin Buckingham: după ce va rămîne singur în scenă — lordul și cetățenii au plecat — deși nu mai are cine să-l vadă, totuși cu aceeași pași cucernici de ins devotat lecturilor sfinte, se va îndrepta spre ieșire. În chipul acesta îi va face pe spectatori să înțeleagă că Richard atinge superlativul prefăcătoriei.

Laitmotivul conduitei lui Richard este obsesia puterii în orice condiții. Aceasta este deci trăsătura principală pe care i-o va imprima personajului. Dar i-o va imprima astfel încît spectatorul, înfiorat fiind de acțiunile monstruoase ale personajului, să se emoționeze totuși și de trăirile lui, de alternările lui între temeri și speranțe, pînă ce va ajunge la marea revelație din final.

Într-un articol despre acest rol, George Vraca a spus: „... Și iată-mă azi, din nou în fața unei grele încercări. Ce-mi va aduce? Poate numai un pas înainte, spre ce caut — și încă e ceva. E o figură mare în teatru Richard al III-lea! Nu s-a jucat gigantul de la Stratford cînd l-a scris. Te înspăimîntă. E copleșitor de greu, dar și de interesant. În linii generale îl cred, istoricește, cînd — inuman, ba ce zic, cri-

minal — vrea să fie rege. Pentru aceasta nu există nici un fel de piedică, inteligența-i diabolică trece peste multe cadavre. Întreg acest haos de crime, de vicii, de cruzimi își găsește loc în rațiunea lui Richard și în nemăsurata-i ambiție de a ajunge rege. Dar numai el e așa? Nu. Întreaga curte a Engliterei de atunci: hiene, lupi, cîini răi ce se sfîșie unii pe alții. Yorkii împotriva Lancasterilor și invers. O asemenea curte feudală cu contradicții adînci sociale —ți se pare ciudată. Dar numai un mare poet ca Shakespeare a știut să aducă undeva, în această pădure întunecoasă poezia. Richard moare atunci cînd trebuie. Așa vrea poetul și istoria. Bine au socotit. Iar războiul celor două roze ia sfîrșit cu izbînda binelui (firește, în sens istoric).“*

Iar după ce a avut loc premiera, a scris:

— „M-am oprit la acest rol din mai multe motive: primul, ca să îmbogățim repertoriul teatrului nostru cu încă o capodoperă a lui Shakespeare; al doilea, ca teatrul nostru să fie prezent la anul shakespearean hotărît de Consiliul mondial al păcii; iar al treilea motiv este că am ținut să dau și acest greu examen.

Trebuie să mărturisesc de la început că am întîlnit nenumărate greutăți în rezolvarea lui — greutăți pe care nu le-am întîlnit nici în Hamlet, nici în Romeo sau Troilus și în nici un alt rol shakespearean. Greutatea vine din situațiile paradoxale ce le oferă textul...

Este greu să arăt în cîteva rînduri concepțiunea rolului meu. Nu este un secret pentru nimeni că Richard al III-lea, ca și orice mare rol din literatura dramatică universală, se poate face în mai multe feluri. Unii fac un Richard patologic, un temperament obsedat de sînge și de crime — alții un pervers rafinat etc. Personal m-am îndreptat pe drumul cel mai simplu și mai adevărat — cel realist contemporan — o inteligență diabolică ce ucide într-una fără nici un scrupul, mergînd pe obsesia pentru coroană. Am căutat să estompez cît mai mult părțile secundare — în care rolul este foarte bogat — și să păstrez printr-o interpretare simplă, dar plină de conținut, ideea majoră, firul conducător al acestui caracter — cucerirea coroanei.“**

---

* „Contemporanul“, 1 noiembrie 1963.

** „Informația“, 12 februarie 1964.

Analiza creației lui George Vraca în *Richard al III-lea* ar fi incompletă, dacă nu s-ar menționa faptul că în realizarea acestei epocale izbînzi scenice a fost ajutat și de regie. Trebuie subliniat modul admirabil prin care stilul shakespearean a fost adus la sensibilitatea și receptivitatea spectatorului contemporan, o dată cu închegarea omogenă a spectacolului și cu conturarea fiecărui rol al piesei, contrar părerilor unor exegeți ai teatrului lui Shakespeare, care consideră că Richard ar fi unicul rol al piesei.

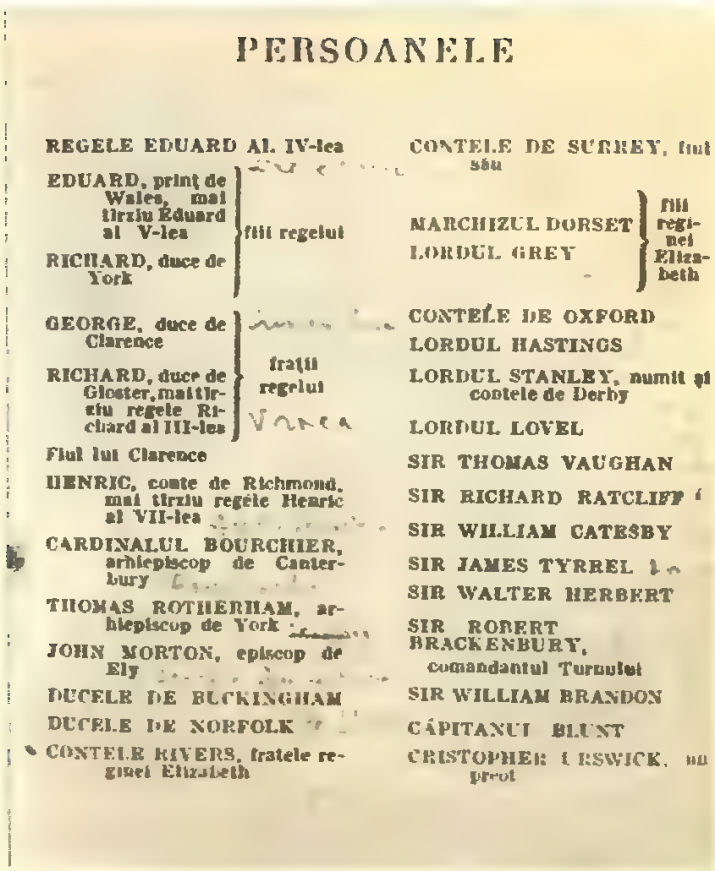
Chiar și cele mai tangente scene ale firului principal al acțiunii, regia le-a așezat armonic în edificiul dramatic al întregii piese, la proporțiile tragediei, iar cînd a fost necesar, la proporțiile tragediei antice. Spre exemplu, cînd Elisabeth intră în încăperea unde se află ducesa de York, anunțînd cu un aer rătăcit moartea lui Eduard al IV-lea, scenă în care există apoi o licitare a durerilor, s-a imprimat desfășurării tragicul teatrului antic, regia simțind că pînă și cadența versurilor din acest fragment conduce spre această interpretare.

Scenografia, efectele de lumină și sonore, ca și muzica — au contribuit din plin la succesul spectacolului.

Distribuția, în totalitatea ei, a fost la înălțimea grelei sarcini ce i-a fost încredințată.*

---

* Regia spectacolului: Ion Șahighian. Scenografia: Ion Ipser. Distribuția: Constantin Neacșu (Eduard al IV-lea), Șerban Cantacuzino (Eduard, prinț de Walles, mai tîrziu Eduard al V-lea), Grigore Gonța (Richard, duce de York), George Sion (George, duce de Clarence), George Vraca (Richard al III-lea), Barbu Șerban (fiul lui Clarence), Cristea Avram (Henric, conte de Richmond, mai tîrziu regele Henric al VII-lea), Cicerone Ionescu (Cardinalul Bourchier, arhiepiscop de Canterbury), Constantin Guriță (Thomas Rotheram, arhiepiscop de York), A. Ferrat (John Morton, episcop de Ely), Florin Stroe (Ducele de Buckingham), Emil Giuan (Ducele de Norfolk), Theodor Crîmpiță (Contele de Surrey), Dorin Moga (Contele Rivers), Ion Petratu (Marchizul Dorset), Valeriu Arnăutu (Lordul Grey), Marius Scordescu (Contele de Oxford), Ludovic Antal (Lordul Hastings), George Buznea (Lordul Stanley), Ion Popa (Lordul Lovel), Dumitru Geanolu (Sir Thomas Vaugan), Vasile Lucian (Sir Richard Ratcliff), George Păunescu (Sir William Catesby), Petru Popa (Sir James Tyrrel,) Ion Erdreich (Sir Walter Herbert), Iulian Marinescu (Sir Robert Brackenbury), Costel Zaharia (Căpitanul Blunt), Sergiu Dumitrescu (Lordul Primar al Londrei), George Trestian (grefierul), Nucu Păunescu (Primul ucigaș), Sandu Sticlaru (Al doilea ucigaș), Theo Partisch (Un paj), George Negoescu (Primul cetățean),



PERSOANELE

REGELE EDUARD Al. IV-lea

EDUARD, prinț de Wales, mai tîrziu Eduard al V-lea — fiii regelui

RICHARD, duce de York — fiii regelui

GEORGE, duce de Clarence — frații regelui

RICHARD, duce de Gloster, mai tîrziu regele Richard al III-lea — frații regelui

Fiul lui Clarence

HENRIC, conte de Richmond, mai tîrziu regele Henric al VII-lea

CARDINALUL BOURCHIER, arhiepiscop de Canterbury

THOMAS ROTHERHAM, arhiepiscop de York

JOHN MORTON, episcop de Ely

DUCELE DE BUCKINGHAM

DUCELE DE NORFOLK

CONTELE RIVERS, fratele reginei Elizabeth

CONTELE DE SURREY, fiul său

MARCHIZUL DORSET — fiii reginei Elizabeth

LORDUL GREY — fiii reginei Elizabeth

CONTELE DE OXFORD

LORDUL HASTINGS

LORDUL STANLEY, numit și contele de Derby

LORDUL LOVEL

SIR THOMAS VAUGHAN

SIR RICHARD RATCLIFF

SIR WILLIAM CATESBY

SIR JAMES TYRREL

SIR WALTER HERBERT

SIR ROBERT BRACKENBURY, comandantul Turnului

SIR WILLIAM BRANDON

CĂPITANUL BLUNT

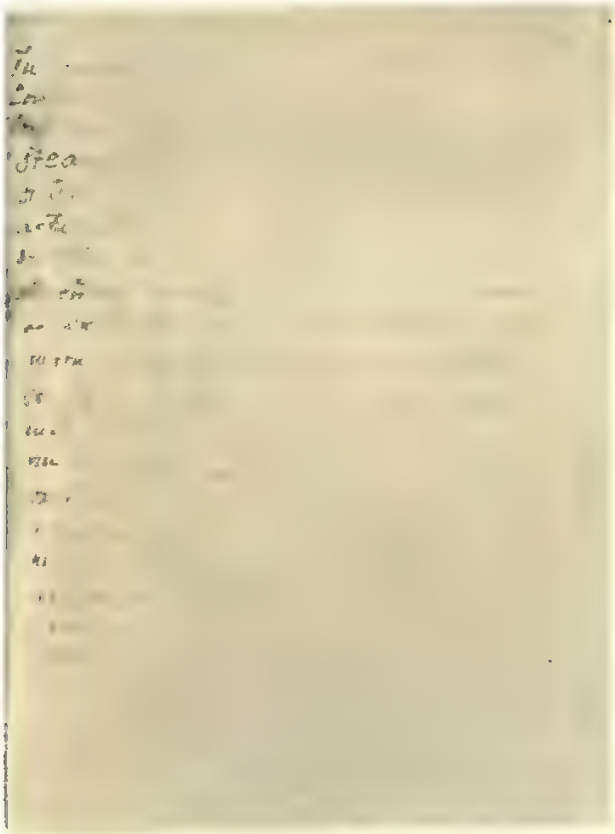
CRISTOPHER URSWICK, un preot

39. Lista personajelor din *Richard al III-lea*, cu indicații asupra distribuției, scrisă de George Vraca

40. La Sinaia (Pelișor). Pe bancă se află textul piesei *Richard al III-lea* (24 august 1963)

41—42—43—44. Măști și atitudini în rolul *Richard al III-lea*

45 — 46 — 47. Scene din *Richard al III-lea*: cu Nelly Cutava (45), cu Cristea Avram (46), cu Petre Popa (47)



48. Directorul Teatrului „C.I. Nottara" prezintă piesa *Steaua polară* de Sergiu Fărcășan (facsimil din program)

49. Scrisoarea de felicitare adresată lui George Vraca, în 1963, de colectivul Teatrului „C.I. Nottara"

Opinia publică a salutat creația din *Richard al III-lea* drept o memorabilă realizare, ca pe un triumf în istoria scenei românești, cronicile dramatice avînd aspectul unor omagii. Spicuim:

„... Această copleșitoare creație se înscrie cu litere de aur în istoria teatrului românesc și pentru aceasta, maestre Vraca, vă mulțumim sincer și cu respect.“*

„... Măsurînd cuvintele la gradația cea mai severă, nu poți spune altceva despre interpretarea lui George Vraca decît că ea s-a realizat într-un mod miraculos... Desigur, o asemenea creație actoricească nu se poate produce decît la capătul unei munci îndelungate, de echilibrare și sinteză a tehnicii cu talentul, de propulsare și îmbogățire a ambelor, prin experiență, gîndire, cultură, achiziționate pas cu pas, pe un drum greu și lung... E o mare bucurie pentru noi că acest Richard al III-lea al lui Vraca intră în patrimoniul generației noastre ca una din cele mai frumoase realizări ale teatrului nostru.“**

„...Tocmai de aceea răsunătorul succes pe care-l înregistrează astăzi artistul poporului George Vraca într-un rol nu numai extrem de complex și de dificil, dar și de mare prestigiu în istoria teatrului universal, reprezintă în același timp un însemnat succes al mișcării teatrale românești.“***

„...Rolul a cerut actorului George Vraca unul din acele eforturi care nu se pot cîntări cu cîntarul obișnuit al unei critici: o muncă nobilă de luni și luni de zile, la care ne gîndim cu respect pentru că această muncă și acest efort sînt dovada unui devotament fără margini față de arta noastră actoricească, dovada unei înalte conștiințe profesionale... Triumful lui Vraca în *Richard al III-lea*, nu este

---

Constantin Vintilă (Al doilea cetățean), Ion Dămian (Al treilea cetățean), Manea Enache (Un gentilom), George Sîrbu (Un crainic), Nae Constantinescu (Un preot), Ion Pella (Primul mesager), Paul Nadolschi (Al doilea mesager), Ion Enache (Al treilea mesager), George Țurcanu (Al patrulea mesager), Ion Porsilă (Șeriful), Nelly Cutava (Elisabeth, soția regelui Eduard al IV-lea), Aglae Metaxa (Margaret, văduva regelui Henry al IV-lea), Lilly Popovici (Ducesa de York), Lia Șahighian (Lady Anne), Silvia Ion (Margaret), Florin Ene (Tressel), Ion Ene (Berklay).

* Emil Riman, „Informația“, 12 februarie 1964.

** Radu Popescu, „România liberă“, 8 februarie 1964.

*** Florian Nicolau, „Contemporanul“, 14 februarie 1964.

o întîmplare. Asemenea biruinți nu țin de miracolul hazardului. Pentru a ajunge și la acest apogeu al carierei, Vraca a parcurs un drum lung... George Vraca dă aici o mare lecție de contemporaneitate; din capacitatea lui uriașă de *a trăi* în chip artistic tot ce gîndește — s-a născut această memorabilă realizare a teatrului românesc, care se numește *Richard al III-lea* în interpretarea lui George Vraca."*

„...Istoria carierei sale face parte din istoria modernă a teatrului românesc; iar tinerii actori care au prilejul de a munci în preajma sa vor fi remarcat lecția cotidiană de exigență profesională și artistică pe care munca și ponderea acestui spirit rector le oferă, o dată cu lecția de onestitate și de pasiune pentru prestigiul înaltei lor chemări. Salut în artistul poporului George Vraca pe admirabilul reprezentant al artei României noastre socialiste."**

Ce satisfacție mai mare își poate dori un actor decît ca arta sa să se bucure de asemenea elogii?

---

* Sică Alexandrescu , „Gazeta literară", 9 aprilie 1964.
** Mihnea Gheorghiu, „Contemporanul", 14 februarie 1964.

„UN CAL! UN CAL! REGATUL MEU PENTRU UN CAL!“

S-a deprins de la o vreme ca în fiecare dimineață să privească prin ferestre depărtările. Înălțimea etajului în care locuiește îngăduie ochilor să cuprindă o lume întreagă de acoperișuri, care astăzi se aseamănă cu valurile mării cînd le-a surprins înghețul în plină dezlănțuire. Cîndva, tot într-o dimineață de februarie, din fereastra unui hotel din Constanța, a avut imaginea reală a unor ape înmărmurite, înghețate, spectrale în boarea zorilor abia scăpate din cețuri. Cînd a fost asta? Cu zece ani în urmă? Cu douăzeci? Nu-și mai aduce aminte. Ce mult trebuie să fie de atunci și totuși cît de puțin.

A adormit tîrziu aseară, către ora două din noapte, dacă somn se mai pot numi scufundările astea de cîteva clipe în neant, cu neîntîrziate treziri. Febra care nu cedează îi macină trupul istovit de luptă, un trup care nu vrea încă să piară.

În ajun, în seara de 20 februarie, s-a desfășurat în Sala Palatului Republicii al paisprezecelea spectacol cu Richard. Cum ar fi acceptat să creadă în clipele acelea, cînd sala zvîcnea încă de aplauze, cînd în pieptul lui se mai zbăteau nenumărate nădejdi și dorinți, că s-ar putea să fie ultimul? E adevărat că încă mai înainte de a se ridica cortina, iar nu se prea simțise în apele lui. Dar tot atunci, discutînd cu un coleg mai tînăr despre proiectele lui de viitor, îi spusese: „...O, am multe de făcut. Trebuie să duc spectacolul la Stratford upon Avon și la Londra, trebuie să-l duc la Paris, la Teatrul Națiunilor, trebuie să joc în *Oedip la Colona* și în *Eminescu*, trebuie să apar într-un film cu subiect din istoria neamului, trebuie...“

A intrat în scenă și a dus rolul pînă la capăt. În ropotul dezlănțuit al aplauzelor s-a apropiat de rampă, cu trupul zvelt — ca o sfidare biruitoare pe care tinerețea o aruncă anilor — să mulțumească spectatorilor care-l aclamă. Și-a scos masca, apărîndu-i astfel chipul ce-l amintea încă atît de bine pe Romeo al începuturilor. A mulțumit sobru, înclinîndu-se în fața publicului pe care-l slujise cu devoțiune patruzeci și patru de ani. De pe tîmple îi șiroia pe obraji sudoarea eforturilor abia terminate și dintr-o-dată... a avut senzația că poartă pe umeri un colos, ca mitologicul Atlas, cerul. Simte că se va clătina și ar vrea să se sprijine. O, numai de nu i-ar tremura genunchii. Cerul i s-ar prăbuși de pe umeri, rostogolindu-se în hău.

S-a clătinat totuși, dar abia după ce a fost lăsată ultima dată cortina — chiar el a făcut semn să nu mai fie ridicată — și s-a sprijinit de un arlechin. Zeci de brațe tinere, vînjoase și devotate, i-au fost întinse, ca să-l ajute. Cu gestul cumpătat și stăpînit al lui Richard din momentele lui solemne, le-a refuzat pe toate, îndreptîndu-se spre cabină neîncovoiat, fără să se sprijine.

Din mașina cu care a sosit acasă, numai cu greu a putut să ajungă pînă la lift. Cabina ascensorului era blocată la unul din etaje. Pînă să fie adusă jos, n-a mai avut puterea să aștepte în picioare. S-a așezat pe primele trepte ale scării care duce din hol spre etaje. Dureri cumplite îi frămîntă ceafa, iar gîtul și-l simte congestionat. Duce mîna obosită, ca să pipăie nodulele ce i-au apărut pe gît. Cîteva comprese cu apă rece poate că i-ar face bine. Da, da. A fost o greșeală să joace paisprezece spectacole numai în patruzeci și două de zile. La fiecare trei zile, unul. Prea mare i-a fost efortul.

Cu aproape trei săptămîni în urmă — a doua zi după spectacolul din 30 ianuarie — propuse chiar el programarea densă pentru luna care urma. El însuși păstrase spectacolelor ritmul, fiindcă publicul le cerea. Era conștient de efortul la care se angaja, dar zeci și sute de solicitări de locuri se produceau stăruitor zilnic — instituții, prieteni, cunoscuți — toate la fel de insistente. Atît de multe cereri de locuri, încît nici cu acest ritm nu puteau fi nici pe departe acoperite, dar să mai fie satisfăcute și cererile de locuri de la casă? Iată de ce a semnat programarea. A avut în minte în acele clipe cuvintele pe care numai cu cîteva zile mai înainte el însuși

le spusese tinerilor actori: „Cel ce nu a dat artei totul, nu i-a dat nimic". Dar ca o compensație adusă moderației măcar pentru viitor, a însemnat pe o filă a calendarului de pe birou: „După 20 februarie, declar că voi juca un spectacol la 7,8, 9 sau la 10 zile". Astfel programate fiind, între spectacole s-ar putea odihni, ca să prindă noi puteri pentru cel care urmează. Dar chiar și așa — la trei zile unul — pînă-n seara asta, le-a făcut față. Și deodată...

Nu mai coboară o dată ascensorul! S-ar lungi pe trepte ca să-și destindă trupul istovit, pe care și l-a încordat pînă la ultima lui fibră, ca să reziste atacurilor viclene ale bolii. Cum sună ultimul vers pe care l-a rostit? A, da! „*Un cal! Un cal! Regatul meu pentru un cal!*" E strigătul patetic al celui angajat în luptă, care nu vrea să cedeze, care nu consimte să fie răpus.

Oare, am să pier aici, pe trepte? Pentru ce atîta febră? Care este mecanismul luptei nevăzute care se dă în trupul ăsta istovit, pe care încă nu s-a uscat sudoarea eforturilor de pe scenă? Nu mai sosește cabina ascensorului...

Ba da! A sosit. Urcă. Etajul doi, etajul trei... A intrat. Cuprinde dintr-o singură privire interiorul apartamentului care i-a devenit atît de drag. Va trebui să mai adune multe din lucrurile risipite, pentru ca locuința asta, în care s-a mutat nu de mult, să-i exprime personalitatea, să facă împreună cu el un singur tot. Mărunțișurile acestea, aparent fără însemnătate, articole totuși pentru muzeul amintirilor, multe le mai are. Nu trebuie decît orînduite. Pe altele le va aduna. Numai răgaz să mai aibă. Va avea, nu va avea? Dacă febra asta nemiloasă ar consimți să-i acorde măcar un armistițiu. Îi e sete. O sete ca-n pustiul unor nisipuri încinse de soare. A băut. Un pahar, două, trei... Setea parcă i s-a mai potolit. Și durerile din ceafă parcă au mai cedat. Dovadă, că pe la două din noapte a adormit. Sau se credea că a adormit. N-au fost decît crîmpeie de somn... Scena a IV-a! O altă parte a cîmpului de luptă. Alarmă. Mișcări de trupe. Intră Norfolk cu oaste...

I-a fost iarăși sete. Nu! Să nu mai bea! Tot zadarnic ar fi. Setea care nu-i dă pace nu poate fi potolită cu cîțiva stropi de apă, după cum picăturile de ploaie căzute pe un acoperiș fierbinte ca de jăratec se evaporă mai înainte ca să fi intervenit contactul intim cu tabla încinsă. Dar

setea asta se-mpletește cu o alta, pe care o simte tot atît de organic, setea lui de viață, sete care se conturează cu atît mai intens cu cît își dă seama că zilele vor să-l părăsească.

Așa a trecut noaptea. Iar acum, privește lumea de acoperișuri. Iată că a început să se lumineze de-a binelea. Abia dacă a mai rămas o pînză subțire, străvezie, din întuneric. Numai în el, lupta dintre zi și noapte e încă nedecisă. Afară, bruma dimineții de februarie se desprinde de pe acoperișuri. De sub cupola spitalului Colței — aflată chiar în fața terasei — frontonul elinic parcă s-ar legăna ritmic pe cele patru coloane aeriene care-l susțin. Pronaosul bisericuței de alături a ieșit cu totul din ceață. Literele roșii, galbene și verzi ale reclamei de pe blocul vecin sînt din ce în ce mai palide. Pe intersecția dintre bulevarde își încrucișează drumul troleibuze — care, văzute de sus, par mici cît niște cărăbuși, cu antenele aduse pe spate. În sfîrșit, iată că se trezesc și acoperișurile din încremenirea lor. Fumul se ridică din coșuri. Sub o streașină s-a deschis o fereastră...

Pentru ce a avut senzația asta a unei ape care fuge din vasul în care s-a adunat? E un timp de cînd a început să-i simtă pornirea de evadare și numai voința de a ființa încă, i-a dat impresia că o oprește din năvalnica ei rostogolire. Și totuși, ar fi nedrept dacă ar spune că a fost grăbită. Nu s-a prefirat nici mai repede, nici mai încet decît prevede legea fizică sub al cărei semn a stat, în condițiile ce i-au fost oferite. Numai din cutezanță a putut să creadă că-i poate încetini plecarea, cutezanță mai ales din clipa cînd a început să-și dea seama că se apropie melopeea ultimelor picături. O melopee pe care acum o simte atît de înceată încît trebuie să-și încordeze atenția întreagă ca să-i mai perceapă murmurul. Aparentelor lui împăcări cu finalul, atunci cînd s-au produs, întotdeauna le-a urmat repede revolta: De ce? De ce e nerăbdătoare viața lui să se sfîrșească? Mai are trepte de urcat. Mai are și o mică promisiune de-mplinit, o promisiune ce și-a făcut-o în ziua de Anul nou: de-ndată ce se va desprimăvăra, să iasă undeva în cîmp, să mîngîie din priviri primul fir de iarbă pe care-l va vedea țîșnind de sub zăpadă... Cum să-și mai țină acest legămînt, cînd în noaptea asta n-a mai auzit scurgerea ștearsă și monotonă a picăturilor, ci a avut senzația că s-au spart pereții rezervorului, ca să se elibereze dintr-o zvîcnire toate picăturile pe care

le mai cuprinde? Calul pentru care a oferit un regat, n-o să i-l aducă nimeni...

Şi totuşi, să fie răsfrîngerea aceea de purpură de pe marginea peteculuí de senin, raze de soare ieşit tîrziu la iveală, care-i dă noi nădejdi? Îi e grea armura. Tare grea. Dar o să încerce totuşi să ducă lupta în continuare şi ca pedestru!

Astfel hotărît, a plecat la spital.

N-a mai fost lăsat să se înapoieze acasă. Peste cinci zile a fost din nou operat. Apoi — oricît ar părea de surprinzător — iar s-a simţit bine. Plin de încredere, s-a asemuit zîmbind mitologicei păsări Phoenix, care renaşte din propria sa cenuşă, din cenuşa propriilor sale arderi.

După cîteva zile, a revenit în apartamentul său, de unde-i place atît de mult ca privirile să-i cuprindă depărtările citadine.

Afară viscoleşte... Dar nu poate fi decît o răzbunare trecătoare a iernii care se duce. Peste nici o săptămînă va fi primăvară adevărată. Iar el îşi va ţine promisiunea făcută în ziua de Anul nou. Va ieşi undeva în cîmp şi va respira boarea pămîntului reavăn.

Cînd a intrat în casă, a găsit în toate vasele flori de seră în aşteptarea celor pe care le va descoperi el singur, în cîmp şi în pădure. Cum era să nu i se aducă flori, cînd îi este cunoscută slăbiciunea pentru ele? Pe birou, printre scrisorile nedeschise, se află şi un articol chenăruit cu roşu. E o cronică întîrziată a spectacolului *Richard*. O parcurge aşa cum stă în picioare, cu paltonul încă pe el... „Încarnînd pe Richard, George Vraca şi-a încununat cu o creaţie monumentală mai ales cariera sa de vechi şi pasionat interpret al teatrului shakespearean. Nu vom mai putea desprinde de azi înainte numele lui *Richard al III-lea* în teatrul nostru, de George Vraca. Este un sentiment pe care-l încercăm ca atare, dincoace de orice preţuire care s-ar dori încadrată în consideraţii şi argumente istorice..." Se opreşte o clipă din lectură. El ştie că dacă a reuşit aşa cum a reuşit — să redea trăsăturile unui personaj atît de amplu, voinţa, fascinaţia, cruzimea, descurajarea sau eroismul lui — e pentru că în vioara sa au vibrat truda îndelungilor ani de muncă, truda de a pătrunde în toate cutele sufletului uman, de a-şi însuşi subtilităţile artei actorului. De aceea, el ştie că biruinţa cu acest rol

nu reprezintă saltul succesului orb — ci treapta pe care era firesc să urce. Continuă articolul: „...Piscul hamletian atins cîndva cu o înaltă, nici azi uitată măiestrie, pretindea urcarea și cucerirea cestuialt pisc, al titanului Richard. Ni se părea oarecum că realizarea acestei aspirații stă la îndemîna artistului... Ne așteptam, așadar, și cu Richard al III-lea la o *creație*. Dar nu bănuiam dimensiunile ei. Nu bănuiam, înainte de orice, că hidosul — hidosul legendar, brațul lui scurt legat de un umăr ridicat și prelungit în cocoașă, mersul lui șchiopătat — poate dobîndi valori statuare. Nu bănuiam că masca lui Richard, purtînd și ea stigmatul inebranlabil al urîțeniei, poate cumula atîtea valori fizionomice. Nu bănuiam că vorba lui Richard poate fi înzestrată cu atîtea nuanțe... Toate acestea se unesc într-o sinteză — nici ea bănuită — de valori expresive, care se oferă surprizei și emoției noastre, cînd exploziv, cînd într-o domol-suitoare și întregitoare imagine globală..."*

Ei, da, fiindcă am muncit, fiindcă am fost onest în munca mea și fiindcă am avut sentimentul datoriei. Sînt cuvintele pe care le-a adresat cîndva de mult și tinerilor viitori actori: „...Prin fereastra biroului de lucru, privesc la forfoteala plină de tinerețe și entuziasm a celor care pornesc să cucerească un loc cît mai sus în teatru. Cîți vor birui din ei? Vor fi bănuind la ce muncă se înhamă? Îmi vine să ies în curte să mă amestec printre ei — și să le spun gîndurile și sentimentele mele, să-i încurajez la muncă și să le spun că teatrul — mai mult decît orice artă — ca și natura naște viața din moarte și creează forme noi și nici una eternă. Și să le mai spun că pentru a intra pe poarta cea mare a teatrului, trebuie suflet curat și onestitate, sentimentul datoriei și al răspunderii..."**

S-a culcat în pat propunîndu-și să nu abuzeze de starea mai bună pe care o are, ca să-și recîștige cît mai degrabă forțele ce i-au fost sleite, să-și reia cît mai degrabă munca. Ziua va sta în pat și numai seara se va ridica pentru o oră sau două, ca să urmărească programul la televizor, contactul măcar vizual cu viața în plină desfășurare.

---

* Florin Tornea, „Teatrul", martie 1964.

** *Celor care cred*, „Rampa", 11 octombrie 1942.

51. ...„Dar dacă e s-aleg, preferința mea merge spre versuri", spunea actorul

(Reproducere după discul „Electrecord" cuprinzînd poezii de Mihail Eminescu, recitate de George Vraca.)

← **50.** Vraca a împlinit 67 de ani! Una din ultimele fotografii

Și iată că n-au trecut mai mult de două, trei zile și a simțit în el puteri de parcă ar fi sorbit din apa vie de care se amintește numai în basme. De îndată ce s-a trezit, s-a ras singur, și-a îmbrăcat un pulover alb și primăvăratic. S-a așezat apoi la masa de lucru ca să-și împrospăteze în minte tiradele lungi din *Richard*. Dar mai întîi telefonase colaboratorilor din conducere să-l viziteze pentru problemele teatrului. Vrea să știe ce s-a mai întîmplat și ce proiecte mai pot fi puse în practică. Simte că-i revin puterile... Dar nimeni n-a avut curajul să-i spună că asemenea reveniri uluitoare sînt prea adesea înșelătoare. Toți tremură la gîndul că ar putea fi astfel și acum și nimeni nu i-a spus că spectacolele cu Richard au fost scoase din program, cel puțin pentru acea stagiune.

E fericit că viața a început să-și reia oarecum ritmul. La două, trei zile ține ședințe cu colaboratorii, primește prieteni și colegi, face corespondență, citește ziare și reviste. S-a strîns o grămadă de scrisori la care va trebui să răspundă, scrisori venite și din țară și din străinătate, unde mulți i-au aflat din ziare succesul. Răspunde zilnic la cîteva și tot în fiecare zi acordă cel puțin o oră revederii conștiincioase a rolului, de care suferința l-a despărțit.

Dar într-o dimineață, atunci cînd se credea mai aproape de refacere decît oricînd, s-a simțit rău, rău de tot și la 5 aprilie s-a internat din nou în spital.

De această dată și-a făcut mai puține gînduri. Știe din experiență că răul poate fi înfrînt, oricît de sumbru ar arăta el. Dar tot îl frămîntă întrebarea: de ce atît de repede o nouă internare? Să fi fost, oare, nechibzuită întreruperea odihnei complete? Ar fi fost mai nimerit dacă și-ar fi impus o viață asemănătoare cu a unei plante de seră? Adică fără ridicări din pat, fără discuții cu prietenii, fără ședințe de lucru, fără reîmprospătaréa rolului? E drept. Poate că răul ar fi fost atunci evitat. În sfîrșit, sub supravegherea medicilor zi de zi în spital, se va apropia ziua refacerii complete, de care e sigur cu toată înrăutățirea de astăzi.

La spital însă, ziua cea mult nădăjduită nu se arată. Ba, dimpotrivă. A slăbit îngrozitor și-l obosește orice efort, chiar și să rostească cîteva cuvinte. Dar trebuie să vină și ziua cea bună! Pînă atunci, măcar nopțile de i-ar fi mai line.

Într-o noapte de veghe, parcă s-au adunat în jurul patului umbrele trecutului. Au venit pentru a ține sfat, Glauco pescarul, învățatul Faust, avîntatul Romeo, Hypolit și Prometeu, subtilul Jacques și Troilus, George Hell, Raskolnikov și Dmitri, Vaska Pepel, frămîntatul Hamlet și tragicul Orin, Horațiu și Ovidiu în togele lor albe, Vlaicu Vodă și Brîncoveanu...

Sînt mulți, atît de mulți, încît nu mai încap în odaia lui de bolnav. Pe unii, abia dacă-i ghicește, așa cum stau înghesuiți printre ceilalți. Sînt mulți — dar și mai mulți așteaptă la ușă să intre, dacă li se va face loc. Şi iată că privirile lui parcă s-ar fi investit cu puteri miraculoase de a străbate prin zid, căci îi vede acum pe coridorul lung al spitalului pe Fenton și Lysander, pe Karl Moor și Don Juan, pe Pavel Esterag, pe Bersenev și Pehlevanov, pe Georges și pe Frank O'Hara, pe... Ce mulți! O lume întreagă de epoci și costume trecînd peste secole și distanțe, o lume de îndrăgostiți fericiți sau nefericiți, de luptători, de înțelepți și de înfrînți, de victorii și de amare ispășiri.

Dar iată că e și Richard printre ei, sumbru în armura lui. El, ce caută? Richard doar este el, care-i încă prezent. Numai ceilalți s-au dus de mult, pentru ca acum — umbre — să apară din negura anilor. Şi pentru ce toți stau muți? Niciunul din ei nu cuvîntă. Toți îl privesc trist, iar în privirea fiecăruia își recunoaște privirea lui. De ce și-au dat întîlnire cu toții lîngă patul lui de suferință? Au venit să-și ia rămas bun sau să-l încurajeze prin prezența lor, să-i dea viață, cum și el le-a dat lor? De ce nu spune niciunul nimic? Le-ar vorbi el, dar nu poate. Nu fiindcă n-ar avea putere să mai rostească măcar cîteva cuvinte. Ci fiindcă e copleșit de emoție. Replici din rolurile de altădată îi revin pe buze, dar se sting mai înainte de a le rosti. Şi-a adunat atunci toate puterile ca să-și înfrîngă amorțirea și să le strige și lor: „*Un cal! Un cal! Regatul meu pentru un cal!*“ Şi atunci umbrele — toate — au dispărut.

A înțeles. N-au vrut să creadă în refacerea lui. Ei, și? În definitiv, nu umbrele aveau să-i dea calul rîvnit.

Numai că noaptea asta de coșmaruri, de amintiri și de vise încărcate de amintiri l-a sleit, secătuindu-l și de ultimele puteri.

Povestindu-și a doua zi visul sau trăirea lui aevea — poate și una și alta, nici el singur nu mai știe — o povestire din fraze atît de întretăiate de pauze lungi, încît numai respirația adîncă dintre ele le închega, a încheiat: „De aș putea să adun toate cioburile".

— „Care cioburi?" a fost întrebat.

A trecut timp mult pînă să răspundă.

— „Cioburile din ce-am fost odată... pentru lupta mea.. de pedestru!"

Și-a aplecat apoi capul pe umăr, perna fiind fundalul profilului lui de medalie. Pînă seara și în ziua care a urmat n-a mai rostit decît puține cuvinte și numai arareori și-a ridicat de pe ochi pleoapele cumplit de obosite.

Vineri dimineață, la 17 aprilie 1964, abia se luminase de ziuă, cînd respirația i-a devenit aproape de neperceput.

Cu pleoapele tot lăsate, buzele i-au murmurat cîteva cuvinte. Ultimele și atît de imperceptibile, încît înțelesul le-a fost mai mult ghicit, decît descifrat:

„...Un cal! Un cal! Regatul meu pentru un cal!"

EPILOG

Astfel s-a sfîrșit din viață unul din cei mai mari actori ai teatrului nostru.

N-a fost singurul. Geniul românesc — mereu prezent în toate ramurile de activitate — nu putea să nu înscrie pe firmamentul patriei mai multe stele de mărimea întîi și pentru arta scenică.

Destinul actoricesc al lui George Vraca se deosebește totuși de cel al altor mari înaintași, prin două din coordonatele existenței sale, care trebuie să fie subliniate:

În primul rînd, ultimul rol pe care l-a jucat a reprezentat apogeul întregii sale cariere actoricești. A urcat mereu fără să coboare, înfrîngînd parcă și legile firii pentru existențele umane.

În al doilea rînd, imboldul pe care l-a avut spre mai sus, spre mai desăvîrșit, nu l-a părăsit pînă în ultima clipă. Nici un moment de cedare, de oboseală definitivă, de renunțare totală, de abdicare.

În chip de simbol parcă, ultimele cuvinte pe care le-a rostit pe scenă — ultimele din mulțimea de roluri interpretate — în fața publicului pe care l-a respectat și îndrăgit atît de mult, au fost un strigăt de luptă, de continuare a luptei:

„*Un cal! Un cal! Regatul meu pentru un cal!*“

Stagiunea 1920—1921

Paznicul bătrîn	*Cocoșul negru*	VICTOR EFTIMIU	Compania Bulandra
Voievodul Nenoroc			
Andrei Streja	*Păianjenul*	A. DE HERZ	Compania Bulandra
Roller	*Hoții*	FR. SCHILLER	Compania Bulandra
Vancheme	*Cafeneaua cea mică*	TRISTAN BERNARD	Compania Bulandra
Rolsby	*Raffles*	HORNUNG ȘI PRESBREY	Compania Bulandra

Stagiunea 1921—1922

Marcus Scaurus	*Moartea Cleopatrei*	M. PAȘCANU	Teatrul Național
Cuțui Ghiță	*Tudor Vladimirescu*	N. IORGA	Teatrul Național
Regele Franței	*Regele Lear*	W. SHAKESPEARE	Teatrul Național
Despot Vodă	*O noapte la Mircești*	A. MOSOIU și M. RĂDULESCU	Teatrul Național
Florin			
Mircea Damian	*Inelul*	TICU ARHIP	Teatrul Național
Glauco	*Glauco*	LUIGI ERCOLE MORSELLI	Teatrul Național
Un tînăr cavaler	*Molière se răzbună.*	N. IORGA	Teatrul Național

* Nu sînt cuprinse reluările pe o aceeași scenă și nici rolurile susținute la teatrul radiofonic.

Berthier	*Serenada din trecut*	MIRCEA RĂDULESCU	Teatrul Național
Guildenstern	*Hamlet*	W. SHAKESPEARE	Teatrul Național
Montazzo	*Ruy-Blas*	V. HUGO	Teatrul Național

Stagiunea 1922—1923

Unul din seniorii scoțieni	*Macbeth*	W. SHAKESPEARE	Teatrul Național
Crainicul	*Înșir-te Mărgărite*	VICTOR EFTIMIU	Teatrul Național
Al doilea oștean	*Trandafirii roșii*	ZAHARIA BÎRSAN	Teatrul Național
Lysander	*Visul unei nopți de vară*	W. SHAKESPEARE	Teatrul Național
Gheorghe	*Stăpîna*	CATON TEODORIAN	Teatrul Național
Costin Postelnicul	*Doamna lui Ieremia*	N. IORGA	Teatrul Național

Stagiunea 1923—1924

Cîndea	*Cînd vine viforul*	G. TĂTĂRESCU	Teatrul Național
Don Juan	*Năluca* (Doamna nevăzută)	HUGO VON HOFMANSTAHL, DUPĂ CALDERON DE LA BARCA	Teatrul Național
Lorenzo	*Shylock* (Negustătorul din Veneția)	W. SHAKESPEARE	Teatrul Național
Radu Mărgineanu	*Sanda*	AL. GH. FLORESCU	Teatrul Național
Ofițerul de marină	*Masca*	ION SÎN GEORGIU	Teatrul Național
Radu	*Povara*	ROMULUS VOINESCU	Teatrul Național

Stagiunea 1924—1925

Polinikes	*Thebaida*	VICTOR EFTIMIU	Teatrul Național

Isus	*Isus*	N. IORGA	Teatrul Național
Prietenul	*Un joc periculos*	A. STRINDBERG	Teatrul Național

Stagiunea 1925—1926

Faust	*Faust*	J. W. GOETHE	Teatrul Național
Întîiul cavaler de veghe	*Meșterul Manole*	VICTOR EFTIMIU	Teatrul Național
Primul secretar	*Maestrul*	MIRCEA ȘTEFĂNESCU	Teatrul Popular (în reprezentație)
Fenton	*Nevestele vesele din Windsor*	W. SHAKESPEARE	Teatrul Național
La Grange	*Prețioasele ridicole*	MOLIÈRE	Teatrul Național
Oswald	*Strigoii*	H. IBSEN	Teatrul Eforia (în reprezentație)
Martin Ladvenu	*Ioana d'Arc*	G.B. SHAW	Teatrul Național
Poetul	*Tinerețe fără bătrînețe*	ADRIAN MANIU și ION PILAT	Teatrul Național

Stagiunea 1926—1927

El	*Coțofana*	THEODOR SOLACOLU	Teatrul Național
Klaus Toot	*Regina Cristina*	A. STRINDBERG	Teatrul Național
Radu Vălimăreanu	*Mioara*	CAMIL PETRESCU	Teatrul Național
Dan Loredan	*Glafira*	VICTOR EFTIMIU	Teatrul Național
Gustave	*Dama cu camelii*	AL. DUMAS-fiul	Teatrul Național
Marchizul Carlo de Nolli	*Henric IV*	LUIGI PIRANDELLO	Teatrul Național
Raoul Dănescu	*Biruitorul*	BĂBEANU ȘI VINTILĂ RUSU ȘIRIANU	Teatrul Național
Karl Moor	*Hoții*	FR. SCHILLER	Teatrul Național

Stagiunea 1927—1928

Dr. Frego	*Comedia fericirii*	N. EVREINOV	Teatrul Național
Roger de Montelars	*Păpușile*	P. WOLFF	Teatrul Național
Prometeu	*Prometeu*	VICTOR EFTIMIU	Teatrul Național

Stagiunea 1928—1929

Prințul Kalaf	*Turandot*	CARLO GOZZI	Teatrul Național
Romeo	*Romeo și Julieta*	W. SHAKESPEARE	Teatrul Național
François	*Trecutul*	G. de PORTO-RICHE	Teatrul Național
Hypolit	*Fedra*	JEAN RACINE	Teatrul Național

Stagiunea 1929 — 1930

Prizonierul	*Lupii de aramă*	ADRIAN MANIU	Teatrul Maria Ventura
Henry Guize	*Stăpînul inimii sale*	PAUL RAYNAL	Teatrul Maria Ventura
Karl	*Karl și Anna*	LEONHARD FRANK	Teatrul Maria Ventura
Marcel Blanc	*Melo*	H. BERNSTEIN	Teatrul Maria Ventura
Prințul de Metternick	*Pui de vultur*	EDMOND ROSTAND	Teatrul Maria Ventura
Jacques Bernier	*Secția a III-a divorțuri*	SACHA GUITRY și A. WILLEMETZ	Teatrul Maria Ventura

Stagiunea 1930 — 1931

Etienne Feriand	*Îndrăgostita*	G. de PORTO-RICHE	Teatrul Maria Ventura
Mihai	*Molima*	ION MARIN SADOVEANU	Teatrul Maria Ventura
Amantul	*Dușmanca*	ANDRÉ PAUL ANTOINE	Teatrul Maria Ventura

Jean	*Amintirea*	DENYS AMIEL	Teatrul Maria Ventura
Tony Bogdan	*Poste-restante*	ISAIIA RĂCĂCIUNI	Teatrul Maria Ventura
Jack	*Pierre sau Jack*	F. de CROISSET	Teatrul Maria Ventura

Stagiunea 1931—1932

Richard Voisin	*Hoțul*	H. BERNSTEIN	Teatrul Maria Ventura
Konrad	*Lu*	FERENCZ MOLNAR	Teatrul Maria Ventura
Bernard Joyce	*Scrisoarea*	SOMERSET MAUGHAM	Teatrul Maria Ventura
Hoțul	*Furtul de bijuterii*	FODOR LASZLO	Teatrul Maria Ventura
Harold Carter	*Patima*	FRANK WOSPER	Teatrul Maria Ventura
Marcell	*Monte-Carlo*	FODOR LASZLO	Teatrul Maria Ventura

Stagiunea 1932—1933

Frantz Keller	*Pasărea de foc*	L. ZILAHY	Teatrul Maria Ventura
Colonelul Pickering	*Florăreasa*	G.B. SHAW	Teatrul Maria Ventura
Gabriel	*Veninul*	H. BERNSTEIN	Teatrul Maria Ventura
Leonhard Charters	*Cuceritorul*	G.B. SHAW	Teatrul Maria Ventura
Contele	*Riri*	F. BUSCH	Teatrul Maria Ventura

Stagiunea 1933—1934

Jacques	*Cum vă place?*	W. SHAKESPEARE	Teatrul Maria Ventura
Elyot Chase	*Intimități*	NOEL COWARD	Teatrul Maria Ventura
Philippe	*Fericirea*	H. BERNSTEIN	Teatrul Maria Ventura

Reginald Scott	*Îngerul*	M. LENGHYEL	Teatrul Maria Ventura
Raskolnikov	*Crimă și pedeapsă*	GASTON BATY (după Dostoievski)	Teatrul Maria Ventura

Stagiunea 1934—1935

Browning	*Miss Ba*	RUDOLF BEISER	Teatrul Comedia

Stagiunea 1935 — 1936

Henric de Walles	*Henric IV*	W. SHAKESPEARE	Teatrul Național
Michael Hervey	*Casa Hervey*	C.R. AVERY	Teatrul Național

Stagiunea 1936—1937

Troilus	*Troilus și Cresida*	W. SHAKESPEARE	Teatrul Național
Lorg George Hell	*Omul și masca*	CLEMENCE DANE (după Marlowe)	Teatrul Național
Alexandru Răzvan	*Jucării sfărîmate*	CATON TEODORIAN	Teatrul Național
Prințul Albert	*Victoria regina*	LAWRENCE HOUSMAN	Teatrul Național

Stagiunea 1937—1938

Dmitri	*Frații Karamazov*	JACGUES COPEAU și JEAN GROUÉ (după Dostoievski)	Compania Bulandra
Dr. Ferguson	*Oameni în alb*	SIDNEY KINSLAY	Compania Bulandra
Ștefan Antoniu	*Ionescu G. Maria*	TUDOR MUȘATESCU și SICĂ ALEXANDRESCU (după Fodor Laszlo)	Teatrul Comedia

Stagiunea 1938—1939

Vaska Pepel	*Azilul de noapte*	M. GORKI	Compania Bulandra
Manea	*Visul unei nopți de iarnă*	TUDOR MUȘATESCU	Teatrul Comedia
Bruce Lowel	*Iubire stranie*	FRANK VOSPER	Compania Bulandra

Stagiunea 1939—1940

Dr. Nitobe Tokeramo	*Taifun*	M. LENGHYEL	Teatrul Comedia

Stagiunea 1940—1941

Georges	*Aimée*	HEINZ COUBIER	Teatrul Național

Stagiunea 1941 — 1942

Hamlet	*Hamlet*	W. SHAKESPEARE	Teatrul Național
Roger Lechatelier	*Marșul nupțial*	H. BATAILLE	Teatrul Național
David	*Fascinație*	KEITH WINTER	Teatrul Național

Stagiunea 1942—1943

Frank O'Hara	*Corsarul*	MARCEL ACHARD	Teatrul Național
Oreste	*Iphigenia la Delphi*	GERHARD HAUPTMANN	Teatrul Național
Nae Girimea	*D'ale Carnavalului*	I.L. CARAGIALE	Teatrul Național

Stagiunea 1943—1944

Adrian	*Gloria*	N. CONSTANTINESCU	Teatrul Național
Ezra, Brant, Orin	*Din jale se întrupează Electra*	EUGEN O'NEILL	Teatrul Național

Stagiunea 1944—1945

Oedip	*Oedip*	SOFOCLE	Teatrul Național
Maxim de Winter	*Rebecca*	DAPHNÉ DU MAURIER	Teatrul Victoria
Etienne Feriand	*Îndrăgostita*	G. de PORTO-RICHE	Teatrul Victoria

Stagiunea 1945—1946

Ezra, Brant, Orin	*Din jale se întrupează Electra*	EUGEN O'NEILL	Teatrul Victoria
Adrian	*Gloria*	N. CONSTANTINESCU	Teatrul Victoria

Stagiunea 1946—1947

Lord Melbourne	*Tinerețea unei regine*	SIL-VARA	Teatrul Victoria
David O'Linden	*Fascinație*	KEITH WINTER	Teatrul Victoria

Stagiunea 1947—1948

Colonel Pickering	*Pygmalion*	G.B. SHAW	Teatrul Victoria

Stagiunea 1948—1949

Pavel Esterag	*Fiul meu*	SANDOR GERGELY	Teatrul Armatei

Stagiunea 1949—1950

Dr. Spătaru	*Medicul de plasă*	GH. COSTĂCHESCU și I. ULIERU	Teatrul Armatei
Pehlevanov	*Trenul blindat*	V. IVANOV	Teatrul Armatei
Fernando Gomez	*Fîntîna turmelor*	LOPE DE VEGA	Teatrul Armatei

Stagiunea 1950—1951

Bersenev	*Ruptura*	B. LAVRENIEV	Teatrul Armatei

Stagiunea 1951—1952

Ieremia	*Ion Vodă cel cumplit*	LAURENȚIU FULGA	Teatrul Armatei

Stagiunea 1953—1954

Vlaicu	*Vlaicu Vodă*	ALEX. DAVILA	Teatrul Armatei

Stagiunea 1954—1955

Horațiu	*Fîntîna Blanduziei*	V. ALECSANDRI	Teatrul Armatei

Stagiunea 1956—1957

Manole	*Meșterul Manole*	LAURENȚIU FULGA	Teatrul Armatei
Ovidiu	*Ovidiu*	V. ALECSANDRI	Teatrul Național

Stagiunea 1960—1961

Povestitorul	*Primăvara*	AUREL MIHALE	Teatrul „C.I. Nottara“

Stagiunea 1963—1964

Richard al III-lea	*Richard al III-lea*	W. SHAKES-PEARE	Teatrul „C.I. Nottara“

CUPRINS

Cuvînt înainte 5
Prolog 7
„Actor? O, nu!“ 11
Glauco 22
Faust 33
O nouă etapă 46
La Teatrul Maria Ventura 76
„Drumul cel mai scurt către tine însuți duce în jurul lumii“ 92
Douăzeci și cinci de ani în teatru..... 107
Anii împlinirii 140
„Îndoielile să le arunci peste umăr“ 175
Richard al III-lea 184
„Un cal! Un cal! Regatul meu pentru un cal!“ 195
Epilog 204
Roluri interpretate de George Vraca 205

Redactor responsabil : CONSTANȚA OANCEA
Tehnoredactor : ELENA DINULESCU

Dat la cules 27.08.1966. Bun de tipar 11.02.1967. Apărut 1967. Tiraj 10.000 + 150 broșate. Hîrtie scris I A de 70 g/m². Ft. 16/540×840. Coli ed. 13,45. Coli de tipar 13,5. Comanda 2748. Planșe tiefdruck 16. A. nr. 10 647. C.Z. pentru bibliotecile mari 7 C.Z. pentru bibliotecile mici 7.792.07.

Tiparul executat sub comanda nr. 60.635 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piața Scînteii nr. 1, București — Republica Socialistă România

Lei 8,75